ATENEVM



VIII

1903

Sierpień 1903.

TREŚĆ.

ATENEUM.

WARSZAWA. ZESZYT VIII. SIERPIEŃ 1903.

Дозволеною Цензурою
Варшава 12 Сентября 1903 года.

Narodziny tragedyi

albo

Hellenizm i pesymizm.

VII.

Wszystkie wyjaśnione dotąd zasady sztuki musimy teraz wziąć do pomocy, aby módz się znaleźć w labiryncie, za jaki uważać musimy rodowód tragedyi greckiej. Myślę, że nie będzie niedorzecznością, gdy powiem, że kwestya tego rodowodu nie była nawet dotąd poważnie postawioną, nie mówiąc rzeczywiście o jej rozwiązaniu, jakkolwiek często zdarzało się, że zeszywano rozwiewające się strzępy tradycyi antycznej, bądź znowu rozrywano w sposób czysto kombinacyjny. A tradycya ta mówi nam z całą stanowczością, że tragedya powstała z tragicznego chóru i była początkowo tylko i wyłącznie chórem. Stąd płynie dla nas obowiązek zajrzenia w serce temu chórowi tragicznemu, jako właściwemu pradramatowi, nie zadawalając się bynajmniej utartymi komunałami, że jest to idealny widz lub też, że wyobraża naród wobec książęcego żywiołu sceny.

Jakkolwiek wzniośle brzmi dla uszów niejednego polityka domysł, jakoby w owym chórze ludu demokratyczni Ateńczycy chcieli wyrazić swoje niewzruszalne prawa, stojące zawsze na straży wobec gwałtownych wykroczeń i wybryków królów, — to jednak mimo sprzyjających mu słów Arystotelesa, pomysł ten zostaje bez wpływu na sprawę pierwocin tragedyi. Bo w tych pierwocinach, czysto religijnych, całe owo przeciwieństwo pomiędzy ludem

a księciem i wszelka wogóle polityczno-socyalna sfera jest zasadniczo wykluczona. Już chociażby ze względu na znaną formę klasyczną chórów u Sofoklesa i Eschylosa, uważamy za bluźnierstwo wszelkie na tem miejscu natrącania o przeczuwanem jakoby „konstytucyjnem przedstawicielstwie,“ jakkolwiek inni przed tem bluźnierstwem się nie cofnęli. Przedstawicielstwa konstytucyjnego antyczne ustroje państwowe w praktyce nie znały wcale, chyba więc i nie mogły go w swojej tragedyi przeczuwać.

O wiele słynniejszy od politycznej teoryi chóru jest pomysł A. W. Schlegla, według którego chór jestto jakoby przeciętna i skrócona forma tłumu słuchaczów, coś niby „idealny widz.“

Pogląd ten, jeśli go zestawimy z ową tradycyą historyczną, że początkowo tragedya była tylko chórem, zdradza całą swą wartość—jako twierdzenie surowe, nie naukowe, choć błyskotliwe. Swój blask bierze ono ze skoncentrowanej formy wysłowienia, z czysto germańskiej predylekcyi dla wszystkiego co, się nazywa „idealnem“ i wreszcie — z naszego zdumienia. Trudno bowiem nie być zdumionym, gdy porównamy z owym chórem naszą dobrze znaną publiczkę teatralną i zapytamy, czy podobna wyidealizować z tej publiczki coś w rodzaju chóru tragicznego. W cichości ducha mówimy „nie“ i dziwimy się zarówno uwadze tezy Szleglowskiej jak i całkiem odmiennej naturze publiczności niemieckiej. Jakoż myśleliśmy dotąd, że prawdziwy widz, kimkolwiek jest, musi być świadom, że ma przed sobą dzieło sztuki, a nie empiryczną rzeczywistość, tymczasem chór tragiczny Greków musiał przecie w postaciach na scenie widzieć istoty z krwi i kości. Chór Oceanid myśli, że ma przed sobą naprawdę tytana Prometeja i uważa siebie za równie realny, jak występującego na scenie boga. I to miałoby być najwyższym i najczystszym typem widza, na podobieństwo Oceanid uważać Prometeja za obecnego ciałem i realnego? I toż by było znamieniem idealnego widza, że poskoczyłby na scenę, ażeby uwolnić boga od jego męczeństwa? Wierzyliśmy dotąd w publiczność estetyczną, a widz był dla nas tem zdolniejszy, im łatwiej brał dzieło sztuki za sztukę t. j. estetycznie. A teraz oto określenie Schlegla poucza nas, że doskonały, idealny widz poddaje się działaniu rzeczy, nie w sposób estetyczny, lecz jako czemuś namacalnie empirycznemu! A, z tymi Grekami!—wzdychaliśmy,—oni wywracają nam całą naszą estetykę! Z przyzwyczajenia jednakże, ilekroć była mowa o chórze, powtarzaliśmy Schleglowską gadkę.

Lecz owa dobitna tradycya przemawia tu przeciw Schleglowi: chór sam w sobie, bez sceny, a więc pierwotny kształt tragedyi — i ów chór idealnych widzów, kłócą się ze sobą. Cóżby to była za sztuka, wysnuta

z pojęcia widza, jako „widza samego w sobie?“ Widz bez widowiska jest nonsensem.

Coś nam się zdaje, że narodzin tragedyi nie należy sprowadzać ani do moralnej inteligencyi masy, ani do pojęcia o widzu bez widowiska; zagadnienie to uważamy za zbyt głębokie, aby podobnie płytkie wywody mogły je bodaj musnąć.

Już Schiller ujawnił nieskończenie wyższy pogląd na znaczenie chóru w swej słynnej przedmowie do „Narzeczonej z Messyny;“ uważa on tam chór za rodzaj żywego muru, którym opasuje się tragedya, aby się całkiem odgrodzić od rzeczywistego świata i zachować sobie swój grunt idealny i poetycką swobodę.

Jest to w rękach Schillera główny pocisk w walce z pospolitem pojęciem naturalności, z pospolitem wymaganiem, ażeby poezya dramatyczna sprawiała złudzenie. Bo chociaż nawet sam dzień jest na teatrze tylko sztuczny, architektura tylko symboliczną, a mowa metryczna ma charakter idealny, co do całości ciągle jeszcze panuje nieporozumienie i nie wystarcza swoboda poetycka, która jest istotą wszelkiej poezyi.

Wprowadzenie chóru — to ów krok stanowczy, którym otwarcie i uczciwie wypowiada się wojnę wszelkiemu naturalizmowi w sztuce.

Jest to ten właśnie pogląd, do którego, zdaje mi się, wyższy w swojem urojeniu wiek nasz stosował wzgardliwe przezwisko „fałszywego idealizmu.“ Obawiam się, że my, z dzisiejszem swojem poszanowaniem dla tego, co naturalne i rzeczywiste, dotykamy właśnie przeciwnego bieguna wszelkiego idealizmu wogóle, a mianowicie — gabinetu figur woskowych. I w tych jest pewna sztuka, jak w niektórych współczesnych romansach, tylko niech nam dadzą spokój ze swem urojeniem, że taką sztuką obala się pseudoidealizm Schillera i Goethego.

Zaprawdę — idealny to grunt, na którym, według słusznego rozumienia Schillera, obracał się grecki chór satyrów, stanowiący pierwotną tragedyę, — grunt, wysoko wzniesiony ponad rzeczywiste koleje śmiertelnych. Dla tego celu Grek klecił sobie wiszący pomost fikcyjnego stanu natury i stawiał na nim fikcyjne twory przyrody. Na tych to podwalinach wyrosła tragedya i dla tego już od samego zarania wolną była od przykrego nad wyraz parodyowania rzeczywistości. I nie jest to bynajmniej świat, dowolnie wefantazyowany pomiędzy niebo a ziemię, — raczej świat realny i wiarogodny, jak dla wierzącego Hellena Olimp ze swymi mieszkańcami. Satyr, jako choreuta dyonizyjski, żyje w jawie religijnie uznanej i ma za sobą sankcyę mytu i kultu. Że z nim rodzi się tragedya,

że z niego przemawia dyonizyjska mądrość tragedyi, jest to dla nas równie zastanawiające zjawisko, jak wogóle powstanie tragedyi z chóru. To też znajdziemy może punkt wyjścia dla zrozumienia tego, jeżeli postawię tezę, że Satyr—czyli urojony twór przyrody, tak się ma do człowieka kulturalnego, jak muzyka dyonizyjska do cywilizacyi. O tej ostatniej mówi Ryszard Wagner, że muzyka znosi ją tak samo, jak blask dzienny znosi światło lampy. W podobnyż sposób, sądzę, Grek kulturalny, czuł się zniesionym w obliczu chóru Satyrów i to jest właśnie pierwszem działaniem tragedyi dyonizyjskiej, że państwo i społeczeństwo i w ogóle przedział pomiędzy człowiekiem a człowiekiem, milkną wobec przemożnego poczucia Jedni, wiodącej z powrotem do serca natury. Ta pociecha metafizyczna, którą zostawia w nas wszelka prawdziwa tragedya — jak to już teraz zaznaczyć mogę—pociecha, że życie w gruncie rzeczy, mimo całą zmienność zjawisk, jest niezniszczalnie potężne i promienne, ta pociecha zjawia się w chórze Satyrów namacalnie dobitna, jako chór tworów przyrody, które żyją niejako poza wszelką cywilizacyą niewytępialne i zostają takimi na wieki, wbrew zmianom pokoleń i historyom ludów.

Tym oto chórem pociesza się chmurny, wyjątkowo do najtkliwszych i najcięższych cierpień uzdolniony Hellen. Patrzył przenikliwym wzrokiem w sam środek straszliwych, niszczycielskich procesów t. z. historyi świata, jak i w okrucieństwo natury, narażając się na niebezpieczeństwo popadnięcia w buddyjską negacyę woli. Ocala go sztuka a przez tę sztukę ocala go dla siebie życie.

Bo oto ekstaza stanu dyonizyjskiego z jej zatarciem zwykłych granic i szranków bytu zawiera w sobie niby pierwiastek letargiczny, w którym pogrąża się wszystko niegdyś osobiście przeżyte. W ten sposób ta otchłań zapomnienia oddziela świat jawy codziennej od dyonizyjskiej. Z chwilą zaś, gdy owa rzeczywistość dnia powszedniego wraca do świadomości, budzi cały, właściwy sobie wstręt. Owocem takich stanów jest nastrój ascetyczny, negujący chcenie. W tym sensie dyonizyjczyk podobny jest do Hamleta—obadwaj spojrzeli w prawdziwą istotę rzeczy, *poznali* ją i oto ogarnął ich wstręt do czynu. Bo czyn ich nie zdoła nic zmienić w wiekuistej istocie rzeczy i czuje, jak śmieszne jest i haniebne, że się od nich żąda, ażeby świat wyrzucony z swej kolei naprostowywali. Poznanie zabija czyn, do czynu potrzeba być okwefionym iluzyą — oto nauka Hamletowska, a nie owa tania mądrość Janka marzyciela, który ma tak dużo refleksyi, niby taki nadmiar wszelkiej możliwości,—że nie może się zdobyć na czyn. Nie refleksye, o nie! — Prawdziwe poznanie, przeniknięcie złowrogiej prawdy przeważa wszelką pobudkę czynu zarówno w Hamlecie jak

i w dyonizyjczyku. Teraz pociecha na nic się nie zda—tęsknota przesadza wszechświaty i zdąża do śmierci, zostawia na stronie nawet samych bogów, zjawia się zaprzeczenie bytu z całą jego władzą odzwierciedlania się w bogach lub w nieśmiertelnym pozaświecie. Swiadomy odgadnionej już prawdy człowiek widzi dokoła tylko zgrozę i bezsens bytu, teraz rozumie on cały symbol tkwiący w losie Ofelii, teraz poznaje mądrość leśnego boga—Sylena, przejmuje go odraza.

W tem miejscu, w tem najwyższem niebezpieczeństwie Woli zjawia się na ratunek ze swym darem uzdrawiającym *sztuka*. Ona jedynie potrafi ową odrazę do zgrozy i niedorzeczności bytu przekształcić w pojęcia, z któremi żyć staje się możliwem: jest to *wzniosłość*, jako artystyczne poskromienie zgrozy, oraz *komizm*, jako artystyczne wyładowanie brzydoty bezsensu. Chór Satyrów w dytyrambie—to ocalenie spełnione przez grecką sztukę.

VIII.

Zarówno Satyr, jak idylliczny pasterz nowoczesny, są zwyrodniałą formą tęsknoty za tem, co pierwotne i naturalne. Lecz jakże mocnym i niezlękłym uchwytem sięgał Grek po swojego człowieka lasów, i jak wstydliwie i miękko paradował człowiek współczesny wymizdrzonym obrazem tkliwie na fujarce wygrywającego gagatka—pasterza! A zaś Grek widział w swoim Satyrze przyrodę, w której nie majstrowało jeszcze żadne poznanie,— a mimo to nie brał go za jedno z małpą. Przeciwnie, był to dla niego prawzór człowieka, wyraz jego najwyższych i najmocniejszych popędów, natchniony marzyciel, którego zachwyca blizkość Boga, współczujący towarzysz, w którym odzwierciedla się cierpienie bóstwa, — zwiastun mądrości odedna duszy natury, uzmysłowienie płciowej wszechpotęgi w przyrodzie, na którą Grek przywykł patrzyć ze zbożnym podziwem. Satyr — było to coś wzniosłego i boskiego; takim musiał się przedewszystkiem wydawać przybitemu wzrokowi dyonizyjczyka. Dla niego, wymuskany, nieszczery pasterz byłby obrazą. Po niezakrytych, niewypaczonych wspaniałych runach natury błądziło jego oko, pełne podniosłego ukoju. Tu pierzchała iluzya kultury od prawzoru człowieka, tu zjawiał się bez osłon prawdziwy człowiek, Satyr brodaty, ze swem godowem wołaniem Boga.

Przy nim człowiek kultury wykoszlawiał się w kłamliwą karykaturę. I co do tych początków sztuki tragicznej Schiller ma racyę: chór jest żywym murem przeciw blokadzie rzeczywistości, albowiem on — chór Satyrów odzwierciedla byt prawdziwiej, rzetelniej i pełniej, niż człowiek kultury, który w sobie tylko jednym widzi rzeczywistość. Sfera poezyi nie leży nazewnątrz świata, niby fantastyczne urojenie poetyckiego mózgu: jest właśnie, wprost przeciwnie, nieuróżowanym wyrazem prawdy, i dlatego kłamliwą szminkę owej wrzekomej rzeczywistości człowieka kultury musi odrzucić precz. Kontrast między właściwą prawdą natury a kłamstwem kulturalnem, które przybiera miny rzeczywistości, podobny jest do kontrastu, jaki zachodzi między wiekuistem jądrem wszechrzeczy, czyli rzeczą samą w sobie, a ogółem świata zjawisk. I podobnie jak w tragedyi pociecha metafizyczna wskazuje na wiekuiste życie swego jądra bytu, przy nieustannem przepadaniu zjawisk, tak samo wyraża ów prastosunek rzeczy do zjawu — symbolika chóru Satyrów. Ów pasterz sielankowy dzisiejszego człowieka nie jest niczem innem, jak chybioną podobizną jego dobrze wychowanych złudzeń, które bierze za jedno z przyrodą. Grek dyonizyjski żądał prawdy i natury w ich najwyższej mocy — widzi się zaklętym w Satyra.

Śród takich to nastrojów i pojęć ucztuje upojna rzesza sług Dyonizosa i wpływem ich przeobraża się przed swemi oczami, tak że im samym widzi się, że są niby odnowionymi gieniuszami natury — niby Satyrami. Późniejszy ustrój chóru tragicznego jest jeno kunsztownem naśladowaniem owego zjawiska naturalnego; o tyle jednakże, że oddzielenie widzów dyonizyjskich od dyonizyjskich zaczarowańców było niezbędne. Toć-że należy sobie zawsze uprzytamniać, że słuchacze tragedyi attyckiej odnajdywali siebie w chórze orkiestry, że w gruncie rzeczy nie było przeciwieństwa między publicznością a chórem. Bowiem wszystko razem — to wielki podniosły chór, tańczących i rozśpiewanych Satyrów, albo takich, których oni reprezentują. Tu odsłania się nam głębsza treść wyrażenia Schleglowskiego. Chór jest idealnym widzem, o ile jest jedynym, który *widzi* sceniczny świat wizyi. Publiczność, złożona z widzów w dzisiejszem znaczeniu, była Grekom nieznaną. Dzięki budowie swej widowni, która wznosiła się tarasami, tworząc koncentryczne łuki, teatry ich miały to do siebie, że każdy mógł tam tracić z oczów całe swoje kulturalne otoczenie i w dosycie podziwu samemu czuć się choreutą.

Z tych względów powinnibyśmy uważać chór w jego fazie pierwotnej w pratragedyi za samoodbicie człowieka dyonizyjskiego. Zjawisko to najlepiej wytłómaczyć z pomocą tego, co się dzieje w aktorze; jeżeli jest rzeczywiście zdolny, wtedy obraz, który ma odtworzyć w swojej roli,

staje mu przed oczyma prawie dotykalnie. Chór satyrów jest przedewszystkiem wizyą dyonizyjskiej gromady, jak znowu świat sceny jest wizyą chóru satyrów: siła tej wizyi jak dostateczną na to, aby uczynić wzrok tępym i niewrażliwym na rozłożonych dokoła rzędami ludzi z wykształceniem. Forma teatru greckiego przypomina samotną dolinę górską i architektura sceny staje się świetlanym obrazem obłoków, który dostrzegają z góry snujące się po wyżynach bakchy, niby wspaniałe okolenie, pośrodku którego ukazuje się im wizerunek Dyonizosa.

Owo pierwotne zjawisko sztuki, któreśmy powołali tutaj dla objaśnienia chóru tragedyowego, jest niemal kamieniem obrazy dla naszego wyszkolonego poglądu na elementarny proces sztuki. A tymczasem nic prostszego nad to, że tylko dlatego poeta jest poetą, iż widzi się okrążonym postaciami, które przed nim żyją i działają i w których najwnętrzniejszą istotę wzrok zapuszcza. Skutkiem szczególnej bezmocy nowoczesnego uzdolnienia, jesteśmy skłonni przedstawiać sobie pierwotne zjawisko estetyczne nazbyt złożenie i oderwanie. Przenośnia jest dla prawdziwego poety nie figurą retoryczną, lecz zastępczym obrazem, który się unosi nad nim istotnie w miejsce pojęcia. Dla niego charakter—to nie jakaś całość z pościąganych rysów pojedyńczych skomponowana, lecz żywa osoba, narzucająca się oczom. Od takiej samej wizyi malarskiej różni się ona tem, że dalej trwa i dalej działa. Czem się dzieje, że Homer maluje o tyle wypuklej, niż inni poeci? Bo o tyle mocniej widzi. Dlatego tak oderwanie mówimy o poezyi, że jesteśmy zwykle lichymi poetami. W gruncie rzeczy zjawisko estetyczne jest proste; potrzebny do tego jeden dar: widzieć ciągle żywą grę i żyć ustawicznie okolonym pocztami duchów—a będzie się poetą. Trzeba czuć tylko popęd przewcielania siebie, ażeby przemawiać z innych ciał i dusz—a jest się dramaturgiem.

Podniecenie dyonizyjskie jest w stanie użyczać całemu tłumowi tego daru artystycznego, że widzi się on otoczonym i wewnętrznie utożsamionym z całym takim tłumem duchów. Ta właściwość chóru tragicznego, to właśnie pra-zjawisko dramatyczne: samemu patrzyć na swoje przeobrażenie i tak postępować, jakgdyby się naprawdę weszło w inne ciało, w inny charakter. Proces ten stoi u zarania rozwoju dramatycznego. Tu jest coś więcej, niż rapsod, który nie stapia się w jedno ze swymi obrazami, lecz na podobieństwo malarza widzi je przytomnem okiem, nazewnątrz siebie. Tu jest już zatrata indywiduum przez wejście w obcą naturę. I zjawisko to występuje epidemicznie: cały tłum czuje się w ten sposób zaczarowanym. Dlatego dytyramb jest zasadniczo różny od każdego innego chorału. Dziewice, które z gałązkami wawrzynu w rękach ciągną uroczyście

do świątyni Apollina, śpiewając pieśń procesyjną—zostają tem, czem są i zachowują swoje światowe imiona. Natomiast chór dytyrambiczny jest chórem przewcielonych, których cywilna przeszłość i stanowisko społeczne poszły całkiem w zapomnienie. Stali się oni sługami swego Boga, żyjącymi po za czasem i społecznemi warstwami. Wszelka inna liryka chóralna Greków—to tylko podniesienie apollińskiego piewcy—solisty do niesłychanej potęgi; tymczasem w dytyrambie staje przed nami cała gmina bezwiednych aktorów,—którzy są wzajem dla siebie rzeszą przewcielonych.

Zaczarowanie—to domniemanie wszelkiej sztuki dramatycznej. W tem zaczarowaniu marzyciel dyonizyjski czuje się Satyrem, *a znów jako Satyr widzi w sobie Boga.* Innemi słowy w tem przeobrażeniu widzi nową wizyę na zewnątrz siebie, jako apollińskie dokształtowanie swego stanu. Z tą nową wizyą dramat staje się zupełnym.

Po takiem wyjaśnieniu powinniśmy tragedyę grecką rozumieć jako chór dyonizyjski, który ciągle odnowa wyzwala się w apollińskim świecie kształtów. Owe chóry przeto, którymi przeplatana jest tragedya, są niejako macierzystem łonem całego t. zw. dyalogu t. j. wszystkiego świata sceny—właściwego dramatu. W szeregu następujących po sobie wyzwoleń, ta pierwotna gleba tragedyi wypromieniowywa z siebie ową wizyę dramatu. Jest ona tedy nawskroś zjawiskiem sennem i przeto natury epicznej, lecz z drugiej strony, jako uprzedmiotowienie stanu dyonizyjskiego, nie jest bynajmniej apollińskiem wyzwoleniem przez zjaw, lecz naodwrót, rozłamaniem jednostki, jej jednostaniem się z prabytem. W ten sposób dramat jest apollińskiem uzmysłowieniem wyobrażeń i wpływów dyonizyjskich i oddzielony od eposu niby olbrzymią przepaścią.

Chór tragedyi greckiej—symbol całej dyonizyjsko podnieconej rzeszy, doskonale się wyjaśnia przez takie nasze zrozumienie rzeczy.

Do tej pory, nawykli do stanowiska chórów na wpółczesnej scenie, a więc chórów w operze, nie mogliśmy zgoła pojąć, w jaki sposób ów chór tragiczny Greków mógł być starszym, pierwotniejszym, ba, ważniejszym, od właściwej t. zw. akcyi—a tak przecież wyraźnie opiewała tradycya. Do tej pory nie mogliśmy pogodzić z ową przekazaną nam ważnością i pierwotnością, dla czego ten chór składał się z istot nizkich, ze służebników, a pierwotnie nawet tylko z koźlawych satyrów. Do tej pory, orkiestra przed sceną była dla nas zagadką — a teraz oto zrozumieliśmy, że scena wraz z akcyą, pierwotnie i w gruncie rzeczy braną była jedynie jako *wizya,* że jedyną „realnością" jest właśnie chór, który wizyę z siebie wyłania i mówi o niej całą symboliką tańca, tonu i słowa. Ten chór patrzy w swojej wizyi na swego pana i mi-

strza Dyoniza i jest dlatego wiecznie służebnym chórem: on widzi, jak ten t. j. Bóg cierpi i okrywa się majestatem i dlatego sam nie działa. Mimo to swoje służebne wobec boga stanowisko, jest on jednak najwyższym, bo dyonizyjskim wyrazem natury, i jak ona staje się w natchnieniu wyrocznią i mędrcem, bo jako *współczujący*, jest zarazem mądrym, zwiastującym mądrość z serca świata. Tak powstaje owa fantastyczna i napozór rażąca figura mądrego i natchnionego Satyra, który jest zarazem w przeciwstawieniu do boga „człowiekiem ciemnym“. Jest to odblask natury i jej najmocniejszych popędów, więcej: jej symbol i zarazem zwiastun jej mądrości i sztuki: muzyk, poeta, tancerz, duchowidz—w jednej osobie.

Dyonizos, właściwy bohater sceniczny i osiowy punkt wizyi, według tego rozumienia i według tradycyi, nie był pierwotnie, w najstarszym okresie tragedyi, właściwie obecnym; jedynie przedstawiano go obecnym, czyli, że początkowo tragedya jest tylko *chórem*, nie *dramatem*. W następstwie próbują przedstawiać Boga bardziej realnie i kształt wizyi wraz z jej świetlaną oprawą uczynić widzialnym każdemu oku: tu powstaje dramat w ściślejszem znaczeniu.

A teraz oto chórowi dytyrambicznemu przypada zadanie: dyonizyjski nastrój słuchaczów do tego stopnia spotęgować, ażeby, ujrzawszy bohatera tragedyi na scenie, widzieli w nim nie bezkształtnie zamaskowanego człeka, lecz postać wizyjną, zrodzoną niejako z ich własnego zachwycenia. Oto Admet, głęboko nurtowany pamięcią świeżo zgasłej małżonki Alcesty i cały trawiący się duchowem z nią obcowaniem. Wyobraźmy sobie, że nagle stawiają mu przed oczyma wizerunek niewiasty w zasłonie—niewiasty o takiej samej postaci i ruchach; wyobraźmy sobie jego nagły, drżący niepokój, burzliwe porównywanie, instynktowną pewność—a będziemy mieli analogię wrażenia, z jakiem widz dyonizyjsko podniecony patrzył na kroczącego na scenę boga, z którego cierpieniem był się już zjednoczył. Pomimowolnie przeniósł on cały ów magicznie przed jego duszą drgający obraz boga na ową postać w masce i rozwiał jej realizm niby w widmową nierzeczywistość. Oto—apolliński nastrój snu, w którym świat dzienny spowija się w zasłonę, a przed oczyma naszemi rodzi się raz poraz w ciągłych zmianach świat nowy, wyraźniejszy, bardziej zrozumiały i porywający, niż tamten, a jednak bardziej cieniom podobny. Zgodnie z tem, poznajemy przewijającą się przez tragedyę sprzeczność stylów: język, kolor, ruchliwość, dynamika mowy, występują w liryce dyonizyjskiego chóru a z drugiej strony w apollińskich widziadłach sceny, jako całkiem odosobnione sfery wyrazu. Zjawy apollińskie, w których Dyoniz przewciela się, przestały być „wiekuistem morzem, zmiennem snuciem, pa-

łającem czuciem“ — czem jest właśnie muzyka chóru; przestały być odczuwanemi jedynie i nie stęgłemi w obraz siłami, w których natchniony sługa Dyonizosa przeczuwa blizkość boga. Teraz przemawia do niego ze sceny wyrazistość i moc epickiego kształtowania, teraz Dyonizos przemawia nie siłami, lecz jako bohater epiczny, nieledwie mową Homera.

IX.

Wszystko, co w apollińskiej części tragedyi greckiej, w dyalogu, występuje na powierzchnię, wygląda prosto, przejrzyście, pięknie. W tym sensie dyalog jest odblaskiem Hellena, którego natura objawia się w tańcu; albowiem w tańcu najwyższa siła jest tylko napięta, lecz zarazem i zdradza siebie w giętkości i bujności ruchów. Uderza nas tedy i zadziwia mowa bohaterów Sofoklowych swą apollińską pewnością i jasnością, tak iż wnet marzy się nam, że zazieramy do głębi ich istot, zdumieni niejako, że droga do tej głębi tak krótka. Lecz zapomnijmy na chwilę o charakterze bohaterów, występującym na wierzch i na widownię — a jest on w gruncie rzeczy tylko rzuconem na ciemną ścianę widmem, czyli nawskroś zjawiskiem, — wniknijmy raczej w myt, który się rzutuje w tych jasnych odzwierciedleniach, a doświadczymy nagle zjawiska, które jest wprost przeciwne znanemu z optyki. Gdy czynimy mocny wysiłek, ażeby ująć słońce okiem i odwracamy się oślepieni, mamy wnet niby na ratunek dla swych oczów ciemne, barwne plamy. Zjawy świetlne bohaterów Sofoklesowych, słowem, apollińska maska, są — całkiem odwrotnie — koniecznymi wytworami wzroku, zapuszczonego we wnętrze i zgrozę przyrody — są więc niby świecące plamy, leczące wzrok trawiony srogą nocą. Tylko w tym sensie powinniśmy mniemać, że trafiamy we właściwy rdzeń poważnego i doniosłego pojęcia greckiej pogody, albowiem mylnie zrozumiane pojęcie tej pogody, jako stanu zadowolonej z siebie beztroski, spotykamy na wszystkich drogach i dróżkach nowych czasów. Najbardziej boleściwa postać greckiej sceny, nieszczęsny Edyp, pojęty jest przez Sofoklesa jako człowiek szlachetny, przeznaczony na to, by błądził i męczył się mimo swą mądrość, lecz który ogromem swego cierpienia ostatecznie wywiera dokoła błogosławioną moc, działającą jeszcze zza grobu.

Szlachetny człowiek nie grzeszy — mówi nam przepastny poeta; czyny jego mogą burzyć wszelkie prawo, wszelki naturalny ład i całą moralność, ale tymi właśnie czynami dźwiga się wyższe magiczne koło promieniowań, które na ruinach zwalonego świata zakładają nowy. Oto co chce nam powiedzieć poeta, o ile jest zarazem myślicielem religijnym. Jako wieszcz, pokazuje nam przedewszystkiem przedziwnie zasupłany węzeł procesu, który sędzia rozwiązuje powoli, ogniwo po ogniwie, na własną swą zgubę. Iście helleńskie zadowolenie z podobnie dyalektycznego rozwiązania jest tak wielkie, że płynie zeń na całe dzieło duch wyższej pogody, która wszędzie stępia ostrze przeraźliwego założenia procesu.

W „Edypie w Kolonie“ znajdujemy tę samą pogodę, lecz podniesioną do bezgranicznej światłości. Przybitemu nadmiarem cierpienia starcowi, który li jako *znoszący*, rzucony jest na pastwę wszystkiego co go spotyka — przeciwstawia się tu nadziemską pogodę, która spływa ze sfer boskich i daje nam do zrozumienia, że bohater w swem czysto biernem zachowaniu, dostępuje najwyższej, sięgającej po za jego życie aktywności, gdy tymczasem świadome myśli i pomysły prowadziły go jeno do bierności. W ten sposób nierozwiązalnie dla śmiertelnego oka splątany węzeł procesu, zwolna rozwija się i ogarnia nas najgłębsza rozkosz ludzka wobec tego boskiego „pendant“ dyalektyki.

Chociaż tem objaśnieniem oddaliśmy sprawiedliwość poecie, to jednak mogą nas zapytać, czy w ten sposób treść mytu jest wyczerpana: i tu pokazuje się, że całe rozumienie rzeczy jest u poety tylko owym obrazem świetlnym, który po zajrzeniu w otchłań bierzemy z rąk uzdrowicielki — przyrody. Edyp, morderca swego ojca, mąż swojej matki — Edyp, rozwiązujący zagadkę sfinksa! Co mówi wam tajemnicza trójca wyrocznych czynów?

Istnieje prastare, głównie perskie, wierzenie ludowe, że wieszczy mag może się narodzić tylko z kazirodztwa. W zastosowaniu do Edypa, odgadywacza sfinksa, zalotnika własnej matki, należy to z miejsca wyjaśnić w ten sposób że, gdzie moce jasnowidcze i magiczne łamią klątwę teraźniejszości i przyszłości, drętwe prawo indywiduacyi i w ogóle właściwe czary natury — tam przyczyną poprzedzającą musiało być coś niesłychanie przeciwnego naturze, jak w owym wypadku — kazirodztwo. Albowiem czyż można inaczej zmusić naturę do wydania swych tajemnic, jak tylko przez zwycięzki wobec niej opór t. j. przeciwnaturalność? Oto jaki sens widzę wypiętnowany w owej straszliwej trójcy Edypowych przeznaczeń: ten, co rozwiązał zagadkę natury, owego dwukrotnego sfinksa, musi też łamać najświętsze prawidła natury, jako morderca ojca i małżonek

matki. Co więcej, myt zdaje się nam podszeptywać, że mądrość i właśnie dyonizyjska mądrość jest zgrozą wobec natury, że ten, który swoją wiedzą zepchnął naturę w przepaść nicości i sam też na sobie musi doświadczyć rozkładu natury. „Ostrze mądrości zwraca się przeciwko mądrości; mądrość jest zbrodnią względem natury:“ Takiem to strasznem zdaniem woła ku nam myt; lecz poeta helleński muska niby promień słońca wzniosłą i straszliwą kolumnę Memnonową mytu, tak że nagle zaczyna ona dźwięczeć—melodyami Sofoklesa.

To była glorya bierności, a oto glorya aktywności opromienia Eschylowego *Prometeusza*. To co miał tutaj powiedzieć Eschylos—myśliciel, co jednak jako poeta poddaje jedynie pod przenośnią obrazu, to młodzieńczy Goethe umiał obwieścić w zuchwałych słowach swojego Prometeusza:

„Tu siedzę, tworzę ludzi
Na obraz swój i podobieństwo—
Rodzaj, co na wzór mnie
Ma cierpieć, płakać,
Radować się i rozkoszować,
Nie zważać na cię,
Jak ja!“

Człowiek, urastając w tytana, sam wywalcza sobie kulturę i zmusza bogów do związku z nim; albowiem w swojej mądrości, istnienie i jego granice trzyma w swoim ręku. W swym poemacie o Prometeuszu, którego myślą przewodnią jest właściwie hymn niezbożności, przedziwnem jest owo głęboko Eschylowe ciążenie ku sprawiedliwości: po jednej stronie niezmierzony ból śmiałej „jednoty,“ po drugiej — niedola bogów, bodaj nawet przeczucie Zmierzchu bogów — potęga, która zniewala oba światy cierpienia do przymierza, do metafizycznej Jedni. Wszystko to przypomina jaknajmocniej środkowy punkt i główną tezę Eschylowego światopoglądu, który widzi tronującą ponad bogami i ludźmi Mojrę, jako wiekuistą sprawiedliwość. Wobec zdumiewającej śmiałości, z jaką waży na szalach sprawiedliwości świat olimpijski, winniśmy uprzytomnić sobie, że chmurny Grek miał w swych mysteryach niewzruszalnie mocny podkład metafizycznej myśli i że na Olimpijczykach wyładowywały się wszystkie jego sceptyczne zapędy. Osobliwie, artysta grecki doznawał wobec tych bóstw mrocznego uczucia wzajemnej zależności. Usymbolizowaniem tego uczucia jest właśnie Prometeusz Eschylosa.

d. c. n. *Fryderyk Nietzsche.*

Kopernik, Wit Stwosz i Szopen.

Trzech tych geniuszów łączy jedna wspólna dola. Należą do przedstawicieli najdostojniejszych pierwiastków ludzkości, sięgają najwyższych szczytów, dokąd sięgają tylko wybrani z pośród wybranych — a mimo to są osamotnieni, pomijani tam, gdzie najwięcej należałoby o nich pamiętać. Nie doczekali się nigdzie pomników postawionych sercem i duszą.

Podczas gdy twórczość i dzieła mniejszych talentów opracowuje się aż do drobiazgów, ci czekają jeszcze na swych prawdziwych biografów, krytyków i komentatorów, którzy by ich na prawdę zrozumieli. Stoją na uboczu, często jak owe wielkie starożytne groby lub świętości; lud ma dla nich sztucznie wpojoną cześć, wymawia nawet ich nazwiska — ale dusza zwraca się do bóstw mniejszych, bardziej zrozumiałych, bliższych.

Gdy koło takich nazwisk, jak Szekspir, Goethe, Dürer, Wagner, Beethoven etc. wre życie i groby ich ciągle są świeże — około mogił tych trzech ludzi panuje pustka, leżą one osobno: na granicach dwóch narodowości.

Twórczość ich weszła w cywilizacyę ogólno ludzką: nauka wzięła odkrycia Kopernika, sztuka włączyła do swego przybytku dzieła Stwosza i Szopena. Ale jako ludzie, pozostali oni po za progiem współczesnego Panteonu. Niemcy nie mogą zapomnieć ani Kopernikowi ani Stwoszowi ich polskiego pochodzenia i starają się usunąć ich w cień, wysunąć na pierwszy plan Keplera, Newtona, ich a nie kogo innego uczynić twórcami dzisiejszych nauk ścisłych i hypotez kosmologicznych. Ponad Stwosza

stawiają wielu rzeźbiarzy współczesnych mu. Za niemcami idą i obcy. My nie potrafiliśmy ich obronić: ani Kopernik ani Stwosz nie mieli wśród nas swoich kontynuatorów, swych dalszych ciągów ani w nauce ani w sztuce. Wraz z Szopenem stoją u nas jeszcze bardziej odosobnieni, niż na terenie wszechświatowym: Szopena pobija w muzyce Moniuszko, w sztuce wogóle spycha go na bok wielka trójca poetów-romantyków i ich epigoni. O Wicie Stwoszu jest kilka nieszczególnych rozpraw — ale nikt go do rzędu rzeźbiarzy polskich na prawdę nie zaliczył. Stoi on oderwanie a jeśli trzyma się u nas, to ledwo — ledwo kilkoma rzeźbami w Krakowie i utworami wątpliwej autentyczności. Jest bohaterem jednego czy dwóch dramatów, tematem znanego obrazu Matejki, w których figuruje nie jako artysta, ze swą sztuką, epoką, swoim światem, ale jako storturowana, oślepiona ofiara politycznych waśni. Niemcy mają jego biografię, ale tak jak i w sztuce Szopena, nie rozumieją wnętrznych pierwiastków, zamkniętych w twórczości, która u obu ma tak silne rysy pokrewne.

Kopernikowi postawiono pomnik w Warszawie i w Toruniu. Ale to, że nie rodził się i nie mieszkał w Warszawie albo w Krakowie, na ziemi rdzennie polskiej — przeszkadza i naszym biografom wniknąć głębiej w jego duszę. Mało kto wie, że Kopernik prócz tego że był wielkim odkrywcą, przełamującym w nauce i w poglądach na świat ciąg dziejowy, — był jeszcze i artystą — malował, tłumaczył poezye — był nadto politykiem, humanistą, człowiekiem swego czasu. Ziarna, ktore w nim tkwiły, a może rozwinęły się jako w geniuszu, a więc w organizacyi szerokiej i wielostronnej, dotychczas nie mają spadkobierców: świat wziął tylko odkrycia — produkt jego mózgu. To co zapewne było produktem serca, krwi — przepadło albo może dotychczas spoczywa w rękopisach, w dziełach jego, w szczątkach, we fragmentach wspomnień o nim, niezrozumiałe dla obcych, nam zaś choć bliższe, jednak nie podjęte.

Szopen waży się dotąd także na granicach dwóch narodów. Świat obcy nie rozumie w nim tego, co wziął z naszej ziemi; nie było jakoś dotychczas wirtuoza wśród obcych, który by dobrze go odtwarzał. Biografowie jego — nie polacy — widzą w nim reorganizatora muzyki, cudnego pieśniarza fortepianu, naturę wykwintną, wirtuoza, poetę pełnego zmysłowej melancholii, nie bez tragizmu, ale czysto subjektywnego, pozbawionego głębi ogólniejszej. Są tacy, którzy uważają go tylko za nowatora i wytwornego, salonowego kompozytora, któremu daleko nawet do... Griega.

U nas zajmują się bądź drobiazgami jego życia, bądź czynią z geniusza sentymentalnego kompozytora mazurków, zbieracza „kwiatków z naszych pól i łąk“, lub wyraziciela łatwych, bardzo już ogranych tradycyj

z historyi ostatnich czasów — (polonezy). Pod względem muzycznym Europa ceni dziś jego wielkie utwory, wyżej od mazurków, pieśni i polonezów; w jego Preludyach, Scherzach, Sonatach — wogóle dziełach poważniejszych, barwa narodowa nie rzuca się w oczy, cechy swojskie cofają się bardziej w głąb, nie przywiązują się do kostiumów (ludowości, tradycyi Napoleońskiej etc.) lecz leżą bliżej dna; w nich nadto Szopen zjawia się sam, jako artysta i człowiek wogóle, nie przywiązany do niczego przemijającego prócz wiekuistych pierwiastków ludzkiej duszy i ludzkich losów. I dla tego jest on w tych dziełach dla nas niezrozumiały, niedoceniony, pobijany przez Moniuszkę. Nie dziw, że u nas stworzył niewielką garstkę uczniów, którzy próbowali rozwijać dalej charakterystyczną naszą pieśń ludową, będącą u Szopena tylko częścią jego duszy i twórczości. Zagranica, mianowicie Francya, wzięła od niego przeważnie elegancką, wirtuozowską formę. Tak czyni Liszt, Cezar Frank i po części wszyscy Francuzi, którzy byli zwolennikami Szopena. Osobiste, liryczne nastroje, specyalne harmonie, jego nowa twórczość w dziedzinie muzyki czystej, miały wpływ niewątpliwy na Wagnera i Griega i były zapewne ukrytą tragedyą twórczości Szumana, którego Szopen zepchnął z jego własnej drogi.

Ale „całego" Szopena rozumie dotychczas tylko garstka rodaków niewielka, ci co wykształceni są dobrze na muzyce europejskiej, kilku wirtuozów polaków, a między nimi na pierwszem miejscu J. Śliwiński, jego najlepszy jak dotąd interpretator. Europa nie zna jeszcze właściwie Szopena, nie uważa go za swego. Nie uważamy go i my za takiego, chociaż budujemy mu pomnik. Ta wielka, wszecheuropejska, czysta muzyka, która w Szopenie brzmi, jest dla nas przeszkodą do jego poznania. I dla tego to on wraz z dwoma wymienionymi geniuszami, wraz z takim jeszcze, jak Hoene-Wroński, stoją dziś tak na boku, tak odosobnieni, nie włączeni do żadnej etnograficznej grupy w sztuce, tak jak Wit Stwosz, jak tamci w nauce. Wit Stwosz to jeden z przedziwnych artystów, jeden z kwiatów gotyku, a u nas kłócą się o jego narodowość, przypisują mu dzieła, jego ręki niegodne. I kto o nim wie? Wymawiają jego nazwisko, tak jak nazwisko Kopernika, patrzą się na jego tryptyk u Panny Maryi, na grupę u św. Floryana, na grobowiec Kazimierza Jagiellończyka na Wawelu, i patrzą na niego tak, jak patrzano przed pięćdziesięciu laty na prymitywów włoskich, flamandzkich, na gotycką rzeźbę, nie widząc nic prawie prócz dziwacznej starzyzny, szanownej pamiątki, której jednak jako sztuki na seryo traktować nie można.

Kopernik, Wit Swosz, Szopen — mimo całą swą popularność, mimo że nazwiska ich znane, otrzaskane, wbite w głowę przez podręczniki szkolne

nawet dzieciom, każdy ma na ustach, mimo to wszystko w Europejskim i naszym Panteonie — powtarzam — stoją dotychczas osobno, i ludzkości i nam trochę obcy. Bierze się ich nie całkowicie albo uważa się jako relikwie narodowe, czci bałwochwalczo, używa jako przedmurza albo też zapomina się o nich w życiu i wydobywa na jaw tylko w czasie wielkich świąt uroczystych.

Najmniej może cierpi na tem Szopen, bo jest bliższy. Ale i około jego imienia dzieje się jakoś inaczej, niż koło wspomnień Mickiewicza, Słowackiego, Matejki. Wrażenie chłodu, obcości, jakoby wiejących od niego, to zupełne, fatalne złudzenie, bo Szopen, wbrew wszelkim możliwym argumentom, pozostanie na zawsze największym naszym artystą, największym dotychczas wyrazicielem tego, co w nas żyło i żyje.

Może dla tego stoi — tak od nas daleko i grób jego smutniejszy niż inne.

F. Jabłczyński.



JÓZEF PANKIEWICZ. Motyw z Katedry w Chartres.

Z księgi morza.

I.

Dzień bezduszny... i nagle: zachodu rozkwity...
Fal spienionych przypływem dzikie roześmianie...
Wicher je [budowniczy, snadź oszalał] spiętrza
I z błędnym chichotem rzuca znów w otchłanie...
I ten wieniec z szkarłatnych róż zachodu zwity,
Porzucony niedbale... ręka niecierpliwa
Może rubinowego łańcucha ogniwa
Targnęła i na szmaragd rozsypała wnętrza...
A tam mistycznej dali modre obietnice
Rozdzwoniły się... płyną myśli-płanetnice
W bezkres zamgławnych marzeń, w baśniowe przestworze...
Tęsknota mewiem skrzydłem jasną roztocz porze.

II.

Wre walka... wał na wał się wściekle piętrzy,
Z pomrukiem lwim, w opętań świętych pianie,
Piersią o pierś zmagają się olbrzymy...
W ten wir! w ten wir, gdzie bój wre najgorętszy,
O szańców spiż łby kruszą się tytanie,
I w niebo krwi ofiarnej płyną dymy!...

III.

O morze zjawisk, życia nieukojne morze!...
Biorę w siebie twą wielkość i piękno twe biorę,
Twoją mocą się skrzydła mojej duszy prężą,
Krew żarem twych zapasów opętańczych gore...
Lecz nie mnie, chociem żeglarz wytrawny i śmiały,
Płynąć po rubinowe twych zachodów zorze...
Nie mnie błękitnych kresów mewy zajrzeć lotom,
Ani w twych walk tytanich rzucać się na wały...
Już nigdy wiernej łodzi do drogi nie znaglę...
Ja — bywalec namiętny mórz dalekich — otom
Sam tęsknicom niesyte lotów spętał żagle,
Przedziurawiłem czółno... skafandru pawężą
Okryty, oto czekam samotny na zrębie,
Rychło wybije chwila, że, nurek zuchwały,
Skoczę w nurt twój bezdenny, aby dotrzeć zbliska
Do zjawów twych, o morze, wiecznego źródliska,
I w twarz spojrzeć tajnicy twojej, którą więżą
Niezbadanej otchłani podwirowe głębie.

IV.

Ballada rybacka.

Szumi a szumi morze,
Ponurą pieśń zawodzi,
To w bujnych tęsknot szale
W bezkreśną dal uchodzi,
To znów na brzeg w pokorze
Jedwabne kładzie fale...
Na brzegu dziewczę blade
Wyciąga nić węcierzy,
Dal tęsknem okiem mierzy
I z cicha przesmutną taką nuci sobie balladę:
«O włosy, złote włosy,
O czary rusałczane...
Tęsknota mię pożera.

Pożera mię tęsknota...
Sieć zmudną co dnia plączę,
Przeznaczeń czekam blada,
Nić się za nicią mota,
I dni uchodzą rącze...
Morze nie odpowiada.
Snuję swą nić w pokorze,
Szumi a szumi fala,

Z łoskotem się przewala...
Daremnie skarg moich żagle rzucam na wód przestworze...
O włosy, złote włosy,
O czary rusałczane...
Kiedyż się los mój spełni?»

Spełniły się snadź losy...
Raz w ciche odwieczerze
Igraszka fal zwodnicza
Rzuciła na wybrzeże
Kształt cudny płowowłosy
Młodego królewicza.
Martwy, czy śni, nie wiada,
Twarz niby giezło blada,
Świetlica ust zamknięta,
A pierś i dłonie mu dziwny sznur pozłocisty pęta...
O włosy, złote włosy,
O czary rusałczane
Zali się sen mój wyśnił?

Wyśniły się sny twoje...
Całuje blade lice —
— Zakwitły na nich zorze...
Całuje ust podwoje —
— Purpura na nich gorze...
Całuje ócz świetlice —
— Rozwarły się błękity...
I tylko serca zgoła
Dobudzić się nie zdoła,
Bo serce mu w pętach trzyma sznur z włosów złotych zwity...
O włosy, złote włosy,
O czary rusałczane...
Kochanie twe daremne.

Daremne twe kochanie...
Miesięczną srebrną nocą

Rozwarły się otchłanie,
I pani mórz zwodnicza
Przyszła po królewicza...
Rzeknie jej dziewczę z mocą:
«Mój ci jest — me pieszczoty
Wcałowały mu życie —
Mój ci jest niespożycie».
— «Lecz serce, serce jest moje... włos mój je pęta złoty!...
O włosy, złote włosy,
O czary rusałczane...
Zabrała królewicza.

Zabrała go do morza...
«Daremne me kochanie,
Zagasła moja zorza,
Sen się już mój nie stanie...
O włosy, złote włosy,
O czary rusałczane...
Tęsknota mię pożera»...

F. Arnsztajnowa.

Olśnienia.

Za dni żyjących zwichrzoną przesłoną
Bogów mej duszy zadumane twarze,
Znieruchomiałe w ulicznym rozgwarze,
Niepewnem lśnieniem tęsknot serca płoną...

W dumnym bezruchu oczekiwań święta,
O którem gwiazdy przędą srebrne wieści,
Marzą wśród krzyków targowisk śródmieści, —
— A wzgarda kładnie im na usta pęta...

. . . .

...Oto się z róży uwiędłej kielicha
Spóźnionych woni sączy nić rozwiewna, —
— Wspomnienie z trumny spróchniałego drewna
Łka jak ostatnich spotkań rozpacz cicha...
...Na twarzach bóstw mych przycichłe uśmiechy
Od nowa świecą stubarwnemi echy...

...Oto się z kruży drogocenne wino,
Na prochy dłonią niebaczną rozbitej,

Rozprysło w wiry krwawych łez na płyty,
Skąd z błędnym krzykiem w mrok przemijań płyną!...
...Warg moich bogów spłowiałe korale
W świeżych szkarłatów zakwitają chwale...

Oto się pięść przypadku w młot zaciska
I miażdży w modłach przychylone głowy, —
Iż tam, gdzie szumiał łan pszeniczny płowy,
Martwotą głuchą zioną cmentarzyska...
...Na bóstw mych w mroku przygaszone lica
Nagłych rumieńców pada błyskawica!...

. . . .

Tak oto skryta w głębi tęsknot łona,
Od lśnień pożarów mego serca złota
W ciszy zamyśleń urasta robota
Wielka, tajemna, nigdy nie skończona...

Stefan Wodziński.

Pożar stepu.

Zwaliłam dziś słup mojej jedynej latarni,
Bo marzyłam o słońcach, idąc w czarne mroki,
A gardzę światłem, mrącym wśród nocy głębokiej,
Gardzę iskrą nadziei w konwulsyach męczarni.

I oto tak niedawno nocy gibkie dłonie
Gwiazd cekinami szyły czarne nieb namioty —
A teraz bucha w niebo ognia gejzer złoty:
Zapalony od światła latarni — step płonie.

Płonie step!... krwawo-złote, migotliwe wstęgi
Plączą się w warkocz nocy — długi, rozpleciony...
Duchy bratnie! na trwogę uderzajcie w dzwony,
Bo coraz ciaśniej ognia zwierają się kręgi!

Cisza... Na pustym stepie mym niema dzwonnicy,
Żadne echo się moją nie odezwie trwogą,
Na niezmierzonym stepie mym niema nikogo,
Ja sama patrzę oko w oko tajemnicy.

Suche trzciny, mchy, trawy z głuchym trzaskiem gorą,
Kłonią korony w żarze me kwiaty stepowe,
Wieniec z wężów ogniowych otacza mi głowę...
Uciekam, znów uciekam na moje jezioro.

Leżę w mej długiej łodzi. Wokół ognia morze
Próżno miota iskrami po czarnym krysztale
I z groźnym hukiem piętrzy swe czerwone fale...
Ja w dal patrzę — bezpieczna na mojem jeziorze.

Niech płonie step. Ja wiecznie chłodna i tęskniąca,
Purpurowa w krwi ognia, złota w ognia złocie,
Marzyć będę o takim górnym w bezmiar locie,
By mi się wszystkie gwiazdy przemieniły w słońca.

Zofia Nałkowska.

Upadek kłamstwa.

OSOBY: CYRYL I VIVIAN.
SCENA: POKÓJ BIBLIOTECZNY W DOMU WIEJSKIM W NOTTINGHAMSHIRE.

CYRYL *(wchodząc z werendy przez otwarte szklane drzwi).*

Drogi Vivianie, nie zamykaj że się na cały dzień w czytelni! Jest prześliczne popołudnie, na drzewach wiszą mgły podobne do purpurowego puchu na śliwkach. Pójdź, położymy się na trawie, zapalimy papierosy: będziemy się rozkoszowali przyrodą.

VIVIAN.

Rozkoszowali przyrodą... Na szczęście mogę powiedzieć, że nie posiadam wcale tej zdolności. Ludzie twierdzą, że sztuka uczy nas bardziej kochać przyrodę, niżeśmy ją kochali przedtem, że odsłania przed nami jej tajemnice, że gdy przestudyujemy starannie Corota albo Constable'a, widzimy w niej rzeczy, jakich przedtem nie mogliśmy dostrzec. Moje zaś własne doświadczenie powiada, że im więcej rozmiłowujemy się w sztuce, tem mniej pociąga nas przyroda. Sztuka jedna ujawnia nam naprawdę w przyrodzie jej brak rysunku, jej dziwaczną surowość, niezwykłą jej jednostajność, jej zupełne niewykończenie. Bezwątpienia przyroda ma dobre zamiary, ale, jak Arystoteles raz powiedział, nie umie ich przeprowadzić. Gdy patrzę na krajobraz, nie mogę nie widzieć wszystkich jego błędów. Dla nas jednak ta niedoskonałość jest szczęściem, skoro inaczej nie

mielibyśmy sztuki. Sztuka jest naszym śmiałym protestem, naszym rycerskiem dążeniem do wyniesienia przyrody na właściwe jej miejsce. Co się tyczy nieskończonej różnorodności natury, to jest to zupełnym wymysłem. W samej naturze nie można jej odnaleść. Istnieje ona w wyobraźni, marzeniu czy też pielęgnowanej ślepocie człowieka, który na przyrodę patrzy.

CYRYL.

Mój drogi, któż ci każe rozglądać się po okolicy? Możesz leżeć na trawie, palić i rozmawiać.

VIVIAN.

Lecz natura jest tak niewygodna. Trawa jest twarda i ostra, wilgotna i pełna obrzydliwych czarnych robaków. Ach, przecież najbiedniejszy robotnik z łatwością mógłby ci zrobić wygodniejsze posłanie, niż ta cała natura potrafi. Przyroda blednie przed urządzeniem „drogi, która od Oksfordu“ użyczyła sobie imienia, jak to ohydnie powiedział twój ulubiony poeta. Lecz ja się na to nie uskarżam bynajmniej. Gdyby natura była wytworną, ludzkość nie zdobyła by się nigdy na wynalezienie architektury, ja zaś wolę domy od świeżego powietrza. W domach czujemy się na swojem miejscu. Każda rzecz jest nam podporządkowana, zastosowana do naszej korzyści, czy przyjemności. Nawet egoizm, bez którego nie można mieć właściwego poczucia godności ludzkiej, jest najzupełniej wynikiem życia domowego. Po za progiem domu każdy się staje abstrakcyjny i nieosobisty, każdy traci swoją indywidualność. A przytem natura tak się o nic nie troszczy! Ilekroć razy przechadzam się po parku, czuję, że nie jestem dla niej niczem więcej niż bydło, które się pasie na stokach wzgórza, lub łopian rosnący w rowie. Nie potrzeba też nawet dowodzić chyba, że natura nienawidzi Ducha. Myślenie jest najbardziej niezdrową rzeczą na świecie i ludzie umierają z niego tak samo, jak ze wszystkich innych chorób. Wspaniałe zdrowie fizyczne naszego narodu zawdzięczamy w zupełności naszej narodowej głupocie. I mam nadzieję że przez dość długie lata jeszcze będziemy zdolni do zachowania tej wielkiej, historycznej ostoi naszego szczęścia. Obawiam się tylko, że możemy zacząć być zanadto wykształceni, bo przynajmniej każdy, kto nie jest zdolny do uczenia się, zaczyna uczyć innych. Jest to rezultat, do którego nas doprowadził nasz zapał dla wykształcenia. Ale tymczasem możebyś wrócił na łono swej nudnej i niewykwintnej przyrody a mnie pozwolił korekty przejrzeć.

CYRYL.

Piszesz artykuł? Ależ potem coś mówił, to nie jest to zbyt konsekwentne.

VIVIAN.

Komuż zależy na tem, aby był konsekwentny? Głupcom i doktrynerom, tym nudnym istotom, które kończą niesmaczne swoje pomysły urzeczywistnieniem ich, doprowadzeniem aż do absurdu wykonania. Mnie nie. Wzorem Emersona piszę na drzwiach mojej pracowni wyraz „Kaprys“. Rozprawa moja zawiera zresztą bardzo cenne i zdrowe wskazówki. Gdyby mię posłuchano, mogło by to się stać nowem odrodzeniem sztuki.

CYRYL.

Jakiż obrałeś sobie temat?

VIVIAN.

Mam zamiar dać temu tytuł „Upadek kłamstwa“ — protest.

CYRYL.

Upadek kłamstwa? Ja bym sądził, że politycy nasi troszczą się o to, aby ono nie zaginęło.

VIVIAN.

Zapewniam Cię, że tego nie czynią, nigdy się nie wznoszą ponad poziom przekręcania faktów i uciekania się jeszcze w dodatku do dowodów, przekonywań, argumentów. Jakżeż inne jest usposobienie prawdziwego mówcy z jego swobodnemi twierdzeniami, z jego wspaniałą naiwnością, z jego szczerą naturalną pogardą dla dowodów jakiegokolwiek rodzaju. Ostatecznie na czem polega piękne kłamstwo? Na tem poprostu, aby samo siebie udowodniało. Jeśli kto ma tak mało fantazyi, że musi swe kłamstwa popierać dowodami, to najlepiej zrobi oczywiście, mówiąc prawdę... Nie, politycy na nic się nam nie zdadzą. Może można by coś powiedzieć na korzyść palestry. Jej członkom przypadł w udziale płaszcz sofistów. Świetny jest ich kłamany zapał i czcza retoryka. Umieją oni najgorszą rzecz wystawić w lepszem świetle, jakgdyby świeżo opuścili teoretyczną szkołę; umieją też zyskiwać u nieprzychylnych sędziów uwalniające wyroki dla swych klientów, nawet gdy klienci ci, jak to się często zdarza, są najwidoczniej niewinni. Są oni jednak skrępowani prozaicznością swego zawodu i nie wstydzą się powoływać na precedensy. Mimo ich starania zwycięża prawda. Dzienniki nawet zwyrodniały. Już ich absolutnie czytać nie można. Czuje się to, gdy się przebiega oczami ich szpalty. Zawsze się napotyka rzeczy niemożliwe do czytania. Obawiam się, że zarówno na komisyi prawników jak i dziennikarzy nie wiele da się powiedzieć. Ja zresztą mówię tylko o kłamstwie

w sztuce. Czy chcesz, żebym ci przeczytał, co napisałem? Może ci to przynieść znaczną korzyść.

CYRYL.

Owszem, jeśli mię poczęstujesz papierosem. Bardzo ci dziękuję. Nawiasem mówiąc, w jakiem czasopiśmie chcesz to umieścić?

VIVIAN.

W „Przeglądzie Retrospektywnym“. Zdaje mi się, że ci już mówiłem, że wybrani wskrzesili go.

CYRYL.

O kim myślisz, mówiąc: wybrani?

VIVIAN.

O „Znużonych hedonistach“ naturalnie. Jest to klub, do którego ja też należę. Nosimy zwiędłe róże w dziurkach od guzików i żywimy pewien rodzaj kultu dla Domicyana. Obawiam się, że nie będziesz mógł być przyjętym. Jesteś zbyt przywiązany do zwykłych przyjemności.

CYRYL.

Prawdopodobnie został bym przebalotowany.

VIVIAN.

Zapewne. A przytem jesteś trochę za stary.

CYRYL.

Wyobrażam sobie, że się wzajem porządnie nudzicie.

VIVIAN.

Nie inaczej, bo jest to też jednem z zadań naszego klubu. A teraz, jeśli mi przyrzeczesz nie przerywać zbyt często, przeczytam ci moją rozprawę.

CYRYL.

Cały się w słuch przemieniam.

VIVIAN *(czytając bardzo wyraźnym, melodyjnym głosem).*

Upadek kłamstwa. Protest. Jedną z najgłówniejszych przyczyn zadziwiająco pospolitego charakteru, jakim się odznacza większość dzieł literackich naszych czasów, jest bezwątpienia upadek kłamstwa, jako sztuki nauki i rozrywki. Starożytni historycy opowiadali nam cudowne bajki pod pozorem prawdy—powieściopisarz współczesny przynosi nam głupie fakty, które stroi w maskę poezyi. Niebieska księga coraz bardziej staje się dla niego ideałem metody i stylu. Ma on swój wstrętny „document humain“, swój nędznie mały „coin de la creation“, którym się przygląda przez swój mikroskop. Można go napotkać w Librairie Nationale lub

w British museum, bezwstydnie zbierającego z książek materyały. Obawia się on nawet zdania innych ludzi i sądzi, że sam musi przedewszystkiem zwrócić się do życia. I w ten sposób wśród encyklopedyi i osobistego doświadczenia dochodzi wreszcie do upadku, zebrawszy wzory do swych typów w kółku rodzinnem czy wśród domowych praczek i nagromadziwszy cały stos pożytecznych wiadomości, od których nigdy, w najbardziej wzniosłych nawet chwilach, nie może się całkowicie otrząsnąć. A szkody, jaką literaturze wogóle wyrządza ten fałszywy ideał naszych czasów, prawie że niepodobna przecenić. Przyzwyczajono się mówić lekkomyślnie o „urodzonym kłamcy" tak jak się mówi o „urodzonym poecie". Jedno i drugie jest błędne. Kłamstwo zarówno jak i poezya jest sztuką i obie one, o czem wiedział Plato, są sobie pokrewne. Obie wymagają pełnych zamiłowania studyów i jaknajbardziej — bezinteresownego poświęcenia. I w rzeczywistości posiadają też jak i materyalne sztuki — malarstwo i rzeźba, — własną swą technikę, własne tajemnice barwy i formy, własne sposoby wywoływania efektów i dobrze obmyślaną metodę artystyczną. Jak poetę rozpoznajemy po wytwornej melodyjności wiersza, tak samo można poznać kłamcę po rytmicznem bogactwie jego mowy i ani jednemu ani drugiemu nie wystarcza przypadkowe natchnienie chwili. Jak wszędzie tak i tu praktyka musi poprzedzać udoskonalenie. Ponieważ dziś jednak obyczaj pisywania wierszy stał się zbyt powszechny i powinien być, ile to możliwe, zwalczany — kłamstwo skutkiem tego straciło również na opinii. Niejeden młodzieniec wstępując w życie, jest wyposażony w naturalną zdolność do przesady, która pielęgnowana przez pokrewne i sympatyczne otoczenie, lub przez naśladowanie najlepszych wzorów — mogła by go doprowadzić do czegoś naprawdę większego i godnego podziwu. Zazwyczaj jednak nie dochodzi on do niczego. Albo wpada w niedołężną manię dokładności.

CYRYL.

Ależ mój drogi...

VIVIAN.

Bądź łaskaw nie przerywać mi w połowie zdania... Albo wpada w niedołężną manię dokładności, albo poszukuje towarzystwa ludzi starszych i dobrze poinformowanych. Jedno i drugie jest dla jego fantazyi a w rzeczywistości dla fantazyi każdego zabójcze; wkrótce też wyradza się w nim szkodliwy i niezdrowy popęd do prawdomówności, sprawdza wszystko co się w jego obecności mówi, bez wahania zaprzecza wszystkiemu, co mówią ludzie od niego młodsi, i w końcu zaczyna pisywać powieści, które są tak zgodne z prawdą życiową, że nikt nie może w ich

prawdopodobieństwo uwierzyć. Nie przytaczamy tutaj odosobnionego przykładu. Jest to tylko jeden z wielu i jeśli się nie uda całkiem wyplenić lub ograniczyć conajmniej naszego ohydnego fabrykowania faktów, sztuka stanie się bezpłodną, a piękno ulotni się z kraju.

Nawet Stevenson, ów pełen wdzięku mistrz delikatnej i fantastycznej prozy, zarażony jest tym złym nałogiem, bo doprawdy nie umiemy tego inaczej nazwać. Dziwne to napozór, ale można opowiadanie uczynić nieprawdopodobnem, starając się je zrobić zbyt prawdziwem. Tym sposobem „Black—Arrow“ jest dziełem tak dalece nie artystycznem, że się nie może poszczycić ani jednym anachronizmem. Mr. Ridder Haggard, który ma lub może raczej miał dane po temu, aby zostać wspaniałym kłamcą, tak się teraz obawia, aby go nie podejrzano o genialność, że gdy chce nam opowiedzieć coś niezwykłego, uważa za konieczne uciekać się do osobistych reminiscencyj, aby je przytaczać w odsyłaczach jako tchórzliwe poparcie tego, co opowiedział. Inni też nie wiele są lepsi. Mr. James Henry, o ile ma opowiedzieć rzecz nieprawdopodobną, czyni to tak, jakby to było przykrym obowiązkiem i trwoni na nędzne motywy i niedostrzegalne „punkty widzenia“—swój piękny, wytworny styl, szczęśliwe zwroty, swą ostrą i gryzącą satyrę. Mr. Hall Caine dąży bezwątpienia do wielkości, ale popada w przesadę. Jest on tak głośny, że się nie słyszy tego, co mówi. Mr. James Payn jest wyznawcą sztuki ukrywania wszystkiego, co nie zasługuje na to, aby było znalezione. Szuka tego, co jest widoczne, z zaciekłością krótkowzrocznego detektywa. W miarę jak się przerzuca napisane przez niego stronnice, trwożliwość autora staje się coraz bardziej nieznośną.

Rumakom, które ciągną faeton Williama Blacka, brak siły, aby się wznieść ku słońcu. One jedynie wzbudzają przestrach wieczorem chromolitograficznymi efektami. Jak się zbliżają, chłopi uciekają klnąc. Mr. Oliphant umie mile opowiadać o duchownych, o towarzystwach, grywających w tennisa, o domowych sprawach i innych nieskończenie nudnych rzeczach. Marion Crawford ogranicza się całkowicie do odmalowywania miejscowego kolorytu. Przypomina ową damę z francuzkiej komedyi, która mówi tylko o „beau ciel d'Italie“. Pozatem ma brzydkie przyzwyczajenie głoszenia płaskiej moralności. Zapewnia nas zawsze, że dobre jest dobre a nie złe. Chwilami jest to niemal budujące. Robert Elsmere jest oczywiście arcydziełem, arcydziełem w rodzaju „Genre ennuyeux“ — jedyna forma literacka, jaką anglicy zdają się rozkoszować naprawdę. Jeden z młodych naszych przyjaciół zauważył, że książka ta przypomina mu pewnego rodzaju rozmowy, jakie się toczą przy poobiedniej herbacie w do-

mach poważnych dyssydenckich rodzin, i możemy mu przyznać, że ma zupełną racyę. Książki takie rzeczywiście są tylko w Anglii możliwe. Anglia jest ojczyzną bezmyślności. O pozostałej wielkiej i z dnia na dzień wzrastającej liczbie tych pisarzy, którym tylko słońce „East—endu“ przyświeca, da się to jedno powiedzieć, że znajdują oni życie nieoszlifowanem, a oddają je wprost surowem. We Francyi, aczkolwiek nie powstało tam nic tak obmyślanie nudnego jak *Robert Elsmere*, nie o wiele lepiej się dzieje. Guy de Maupassant swoją gorzką gryzącą ironią i swym mocnym barwnym stylem odziera życie z ostatnich nędznych łachmanów, jakie je jeszcze okrywają i pokazuje nam plugawe wrzody i palące rany. Pisuje on albo małe posępne tragedye, w których wszystkie postaci są śmieszne, albo bolesne komedye, z których nie można się śmiać, bo łzy się cisną do oczu. Zola wierny swej krzykliwej zasadzie, którą wygłosił w jednym z manifestów literackich „L'homme de génie n'a jamais d'ésprit“ postanowił przekonać nas, że choć geniuszem nie jest — potrafi jednak być nudnym. I jak to mu się udaje! Nie jest on mimo to pozbawiony siły. Niekiedy, jak w Germinalu np. osiąga pewną epiczną wielkość.

Ale to, co stworzył, jest od początku do końca mylne i to nie z punktu widzenia moralności, ale sztuki. Z każdego zaś etycznego stanowiska nic mu zarzucić nie można. Jest pisarzem jaknajdoskonalej prawdomównym, który przedstawia rzeczy dokładnie, tak jak się one dzieją. Czegóż więcej może moralista pożądać? Nie sympatyzujemy więc wcale z tem oburzeniem moralnem, jakie dziś wzbudza Zola. Jest to poprostu gniew zdemaskowanego Tartuffe'a. Ale z punktu widzenia sztuki cóż się da powiedzieć na korzyść autora L'Assomoir'u, Nany i Pot-Bouille'u? Nic. Ruskin porównał raz charaktery osób z powieści Elliota do pasażerów omnibusu z Pettonville — charaktery Zoli jednak są stokroć gorsze. Nudzą nas swoimi występkami a jeszcze bardziej cnotami. Życie ich nie budzi najmniejszego zaciekawienia. Kogo obchodzi ich los? W literaturze szukamy wytworności, wdzięku, piękna i siły twórczej. Nie pragniemy bynajmniej, aby dola i niedola tłumu ciężyły nad nami i przyprawiały nas o obrzydzenie.

Lepszy już jest Daudet. Ma on dowcip, delikatny sposób ujęcia przedmiotu, zajmujący styl. Niedawno dopuścił się jednak samobój-



JÓZEF PANKIEWICZ.

Studyum z natury.

stwa literackiego. Któż będzie się zachwycał teraz Delobellem z jego „Il faut lutter pour l'art,“ Valmajourem z jego wiecznym zwrotem o słowiku, poetą z „Jacka“ z jego „mots cruels“ skoro z „Vingt ans de ma vie literaire“ wiadomo, że postaci te zostały wzięte z rzeczywistości? Dla nas straciły przez to całą swoją żywotność a ponadto trochę tych dobrych zalet, jakie posiadały. Prawdziwymi ludźmi są tacy tylko, którzy nigdy nie istnieli. Jeśli więc powieściopisarz jest tak poziomy, że zwraca się po swoje typy bezpośrednio do życia, to powinien przynajmniej starać się tak je przedstawić, jakgdyby one były wymyślone, a nie szczycić się tem, że są naśladowane. Nie oto chodzi, aby ludzie byli odtworzeni wiernie, ale aby autor wypowiedział się jaknajzupełniej. Wtedy postaci jego są dobre. W przeciwnym razie powieść nie jest dziełem sztuki.

Co się tyczy Pawła Bourgeta, mistrza powieści psychologicznej, to popełnia on ten błąd, iż sądzi, że ludzie współcześni zasługują na to, aby ich analizowano w nieskończonym szeregu rozdziałów aż do najdrobniejszych szczegółów. Co jest naprawdę ciekawe u ludzi wyższego towarzystwa—a p. Bourget rzadko opuszcza Faubourg st. Germain, chyba że do Londynu przyjeżdża,—to ta maska w którą każdy się stroi, nigdy zaś rzeczywistość kryjąca się za maską. Jest to upakarzające wyznanie, ale wszyscy jesteśmy z jednej i tej samej gliny. Falstaff ma w sobie coś z Hamleta, Hamlet nie jedno z Falstaffa. Najtęższy rycerz miewa chwilę melancholii, każdy młody książę,—napady prostackiego humoru. A to czem się różnimy wzajemnie między sobą, jest czysto przypadkowe i są to takie rzeczy jak ubranie, ruchy, dźwięk głosu, kwestye religijne, wygląd zewnętrzny, przyzwyczajenia i t. d. Im bardziej analizuje się ludzi, tem mniej wydaje się to potrzebnem. Bo w końcu zawsze się natrafia na tę powszechną i potworną t. zw. naturę ludzką. Jeśli ktokolwiek opiekował się biednymi lub chorymi, to wie aż nadto dobrze, iż braterstwo ludzi nie jest marzeniem poetyckiem tylko, ale poniżającą i przygnębiającą prawdą. Gdy więc powieściopisarz chce analizować ludzi należących do wyższych klas towarzyskich, to najlepiej by zrobił, mówiąc odrazu o przekupkach i przekupniach ulicznych. Nie chcę cię jednak nad tem zatrzymywać, drogi Cyrylu. Przypuszczam, że nowoczesne powieści mają swe dobre strony, twierdzę tylko, że wogóle jako rodzaj są one poprostu prawie nie do czytania.

CYRYL.

Jest to sąd nad którym rzeczywiście bardzo się warto zastanowić, można jednak i to zauważyć, że twoja krytyka nie wydaje mi się zupeł-

nie sprawiedliwą. Podobają mi się i „The Deemster“ i „The Daughter of Heth“ i „Le Disciple“ i Mr. Issaacs a Roberta Esmera poprostu poważam. Nie znaczy to, abym książkę tę brał na seryo. Jako zbiór problematów dla myślących chrześcijan, jest ona przestarzała i śmieszna. Jest to poprostu Arnoldta „Literature and Dogma“ bez literatury. Jest już dziś tak przestarzała jak „Evidences“ Paley'a lub metoda egzegezy biblijnej Colensa.

d. c. n.

Oscar Wilde.

(Tłomaczył Włodzimierz Perzyński.)

Przemiany.

Południe.

Falo morska, złotego południa kochanko,
Jakżeś mi piękna!

Gdy w godzinę ciszy
Pierś zielonawą, wzdętą tchem miłości,
Odsłaniasz, błyszcząc, młodzieńczemu słońcu;
Gdy usta twe wilgotne szmer wydają śpiewny,
Wtedy zamilka wszystko.
Błękitne duchy wiatrów siadają na szczytach gór,
Na białym mchu obłoków siadają duchy wiatrów
I zaczynają skrzydłami potrącać
Struny mandolin niewidzialnych.
I brzęczą struny słonecznych mandolin
Niewysłowioną, złotą pieśń południa...
Słyszę, o słyszę tę pieśń!
Syreny z grot się wychylają ciemnych,
Któreś ty dla nich wyżłobiła, falo,

I rozszerzoną, spokojną źrenicą
Patrzą na morze i słońce;
A ty całujesz ich piersi i biodra,
A ty im gładzisz mięki, złoty włos,
A ty je kochasz, falo!—

Widzę cię, widzę w tej godzinie cudu,
O ty, zielona—
I dusza moja teraz, jak syrena
Z tajemnej groty serca, którą wyżłobiły
Miłość i ciemny ból,
Na świat nieznany rozszerzyła oczy,
Spokojne czyste oczy.
Wszystko ucichło — I ona ucichła
Patrzy i milczy — ale milcząc, śpiewa;
A dla owego śpiewu
Na świecie całym niema słów, —
Chyba w twych ustach, falo. —

Łódź się kołysze, jak mewa na fali; —
Ja z nią. — Zamykam i otwieram oczy
I widzę czystą głębię,
A w niej ogromne, srebrnołuskie twory,
Sennie błądzące pośród traw i kwiatów
W ogrodach morza.
I widzę nieba bezbrzeżną krainę,
Błękitne, senne czoła gór,
Które złotawy koronuje obłok. —
Świat w oczach moich zjawia się i znika;
Świat przez me serce przepływa słoneczny,
Błękitno-złoty świat.
Otwórz się, serce moje,

Otwórz się, duszo moja umęczona,
Stań się przestrzenią, przez którą wskoś płyną
W powolnym biegu słońce, fale, góry,
W powolnym wiecznym biegu! —
Zapomnij, duszo moja umęczona,
O tem, co „niczem“ jest
A tak bezczelnie „wszystkiem“ się nazywa.

Łódź się kołysze, jak mewa na fali;
Ja z nią. — Zamykam i otwieram oczy.
Dusza się moja, jak mewa kołysze
Na sennej fali wieczności.
Nie wiem, co mądrość, co miłość,
Co dobro, a co zło.
Widziałem niegdyś... przed laty, przed wieki,
Przed chwilą może...
Ale już teraz nie wiem... zapomniałem. —
Jakże jest słodko nie wiedzieć!
Jakże jest słodko duszę mieć, jak mewę
Z rozpostartemi skrzydłami
Na sennej fali wieczności! —

Czemże jest mądrość, miłość, zło i dobro,
Kiedy w wilgotnym podziemiu,
W zatęchłym lochu życia
Zamknięta dusza — ptak,
Jęcząc i głucho przeklinając siebie,
Mówi, co mądrość, miłość, zło i dobro? —
Trup prawi mądrze o żródliskach życia....
To oni, oni!...
O, śmiechu krwawy, wyj! —
O wichrze gniewu, rycz i szarp!

Słyszysz ty, duszo, oparta skrzydłami
O wielką falę wieczności?
Oni ci mówią, co mądrość, co miłość,
Co zło i dobro!...
O, śmiej się! —
Niech śmiech twój, jako morze rozhukane,
Bijące fal młotami w ciemne skały,
Wstrząśnie posady ziemi! —
Śmiejcie się, góry, trzęście się od śmiechu,
I niech tych trupów lepianki,
Co jako mierzwa dzikich kóz do piersi waszych przywarły,
Podskoczą w górę
I, wywracając kozły na powietrzu,
Niech runą w przepaść, w przepaść, przepaść!...
A ty się wtedy duszo śmiej!...
Bogowie tak się śmieją.

Gdzieście wy byli wszycy,
Wy, których stopy depcą piasek ziemi,
Gdy się rodziła mądrość, —
Ów białoczoły sowiooki młodzian,
Który w łagodnym ruchu
Z niefrasobliwym uśmiechem
Po wonnych barwnych łąkach,
Po śpiewających gajach
Chodzi ze śmiercią pod rękę
W wiosenne, ciche rano
I śpiewa wiecznej wiosny śpiew? —
Gdzieście wy byli wszyscy,
Wy, w czyich żyłach płynie krew czerwona,
Gdy się rodziła miłość,
Kiedy wytryskał jej żywiący płomień?
Była to pewnie cicha letnia noc,

Pełna zapytań, przeczuć i poszeptów,
Cieniów, błądzących po rosistych ścieżkach
I wnikających w mroki, jako mgła.
Białe gwiazd piersi żarzyły się w niebie
A wielkie drzewa wspinały się ku nim,
Szepcząc i dysząc.
Przycichły wszystkie strumienie i źródła
Polne przylegały zioła,
Jako w godzinę wielkiego czekania.
Nad wodą, grającą cicho, —
Stanęło ludzi dwoje.
Nie byli mężem i żoną,
Ani się mieli stać mężem i żoną.
Nie znali przysiąg i słów
I nie wiedzieli, co wierność i zdrada.
Serca się tylko trzepotały w nich,
Jak kososkrzydłe jaskółki przed burzą;
Tylko się ręce wiązały.
Jak winne łozy na słonecznych wzgórzach.
Aż przyszedł ciepły wiatr
I rzucił na nich ziół mdlejących wonie
I rosę, pełną srebrzystej tęsknoty,
I dzwoniącemi objął ich skrzydłami.
A wtedy stare schyliły się drzewa
I koronami nakryły tych dwoje.
A wtedy gwiazdy rozgorzały jaśniej
I lecieć ku nim jęły, jak gołębie,
Błyskawicowym bezszelestnym lotem...
A gdy minęła wieczność — chwila,
Szedł już błękitny dzień.
Odeszły wszystkie gwiazdy,
I jedna tylko największa, najczystsza
Na owych dwoje patrzyła z wysoka;

I miała lice spokojne i blade,
Jako minione szczęście. —
Gdzieście wy byli wszyscy,
Wy coście przecież dziećmi kiedyś byli,
Gdy się rodziło dobro, —
Ów smukły smętny kwiat,
Który rozkwita o każdej godzinie,
Kiedy dwie dusze proste
Szukają pereł prawdy w swoich głębiach?
Gdy, niby nurki na wierzch je wynoszą,
By patrzeć na nie czystemi oczyma
Jako na skarby bezcenne,
Których wartością jest to że istnieją?
Gdzieżeście byli, coście swe istnienie
Do tych potężnych przyczepili skał
I nikłe na nich żłobicie ścieżyny?
Czy wasza mądrość lękliwa
Zawsze po bokach patrząca, jak złodziej,
Nigdy naturze prosto w twarz nie spojrzy
I nie powierzy się jej wielkiej grze;
A tylko chować będzie za pazuchę
Okruchy skarbów jej porozrzucanych,
By swoje duszne nory
Wygodniejszemi uczynić?
Czy wasza miłość — jeśli jest miłością
Leniwy robak, pełzający w prochu, —
Zawsze się będzie krył pod kropielnicę,
Aby bezpiecznie płodzić tam robactwo?
Czy wasza cnota — ów chudy potworek
Z zezowatemi oczyma,
Którym się brzydzi Bóg, a dyabeł gardzi,
Zawsze kuć będzie cynowe srebrniki
I przyjaciołom dawać je na lichwę?

O, ty wysokie, dumne niebo
O, wy gorące potoki błękitu
O, wy dalekie, psalmujące sosny,
Bądźcie godnymi świadkami,
Jako z tajemnej groty mego serca,
Którą ognistym wyżłobiły dłutem
Miłość i ból,
Wytryska fala miłości i bólu!
Stańcie się dla mnie strzelistymi głosy,
Wzlatującymi ku Najwyższej Prawdzie,
Która mądrością jest mi i miłością,
Dobrem i złem! —
Nie mam ja dla niej słowa, nie mam kształtu,
Ale ją czuję, jako siebie czuję. —

Łódź się kołysze, jak mewa na fali; —
Ja z nią. — Zamykam i otwieram oczy.
Wszechświat w mych oczach rodzi się i znika,
Jak sen, jak twórczy sen Wiecznego Serca
Które jest życia najgłębszem źródliskiem.
O, przepotężna wizyo, trwaj! —
Niechaj się rodzi w oczach mych i znika
Świat — sen, którego ja sam jestem marą!
Łódź się kołysze na dyszącej fali,
A widma srebrnoczubych gór,
Co wieńcem siadły dookoła,
W wietrzane fletnie dmą i grają
I same w takt się kołyszą, —
W takt mej widmowej sennej łodzi.
Wszystko jest snem,
Wszechwładnym twórczym snem Wiecznego Serca!
O przepotężna wizyo, trwaj!
Serce się moje, jak otchłań otwiera.

Gorące fale błękitu,
Bezkreśne morze słonecznego złota,
Łabędzie, lotne stada chmur,
Góry błękitne i wiatry-harfiarze
Wpływają cicho w serce moje
I, napełniając mnie światłem i graniem,
Unoszą z sobą w nieskończoną dal. —

Odpływam, odpływam już...

Same opadły i pękły łańcuchy,
Którymi łódź mą wiązałem u brzegu.
Same powstały i westchnęły żagle,
Sama się pieczęć moich ust skruszyła.
Rozwiał się ciężki zaduch mego lochu,
Co się nazywał miejscem mem na świecie,
Jakże ja mogłem tak długo w nim żyć?
Trzebaż mi było przyjść aż na to morze,
Ażeby poznać, jak dusznym i ciemnym
Jest loch, co zwie się miejscem mem na świecie?
Że jest tak nędznem „niczem“
Co tam bezczelnie „wszystkiem“ się nazywa?
Trzebaż mi było przyjść aż na to morze,
Ażeby poczuć, że własne me serce,
Które targają dwa ogniste wichry —
Miłość i ból,
Nieokiełznanym jest także żywiołem?
Trzebaż mi było przyjść aż tu,
Na twych dziewiczych piersiach ledz, o falo,
Szept słyszeć wrzący twych wilgotnych ust,
Twoim się chłodnym dać opasać biodrom,
Ażeby poznać, jako w objawieniu,

Że między światem a mną
Jest tylko łańcuch, co wiąże mą łódź
I pieczęć, która usta me zamyka?
Odpływam, odpływam w dal
I nie powrócę do dawnego lochu! —
Jakże ja mogłem tak długo w nim żyć? —
Gdy mnie tak niesiesz srebropierśna falo
W tej południowej miłości godzinie;
Gdy dusza moja, jak ptak, co ma wzlecieć,
Z rozpostartemi skrzydłami
Na sennej fali czasu się kołysze,
Odwracam tarczę życia
I mym bojowym młotem w miedź uderzam.
Niech zginą wszystkie przykazy i godła
Które pisano na niej wbrew mej woli;
Niechaj się złamie, jeśli jest skorupą
Garnka, co służy do warzenia leków;
Lecz jeśli prawym jest męża orężem,
Niech wyda nowy dźwięk jej łono,
Bojowy, twardy dźwięk! —

Odpływam, odpływam już
I nie powrócę nigdy!...

Gdzie ster twój, łodzi moja krągłobiodra?
Gdzie brzeg twój, duszo, oparta skrzydłami
O wielką falę wieczności?
Uderz bojowym młotem w twoją tarczę.
Niechaj odegrzmi!...
— Niema, niema!!! —
Jest przywidzeniem brzeg i ster,
Albo opaską dla ślepnących oczu,

Które chcą ukryć niedołęztwo swoje!
Czemuż więc pytasz, o ty, zawieszona
Pomiędzy niebem i ziemią?
Wiem: to był uśmiech twych szalonych ust.
Uśmiech, co tańczy i igra
Jak piorun w stadzie chmur porykujących
I żartobliwie targa śmierć za brodę.
Ty znasz i kochasz wielką grę,
Co między życiem, a śmiercią jest tańcem;
Do której stają ochoczo
Światy przeciwko światom.
Ty znasz i kochasz wielką grę,
W której ryk bywa miłosnem westchnieniem;
Która wesołe rozpłomienia róże
Na siwych grobach.
Nie masz ty dla niej słowa ani kształtu,
Ale ją kochasz, duszo,
I stajesz do niej, jak świat przeciw światom
Z nieodgadnionym na ustach uśmiechem
Z dębowym liściem i lilią na czole,
Trzymając w dłoni złoty grot,
Na którem serce twoje drga i krwawi.

Cztery oblicza masz Swiatowidowe,
Cztery są tarcze twe i cztery łuki,
Dawnych pogańskich gajów dziewo! —
Niech łuki ściągną groźną brew,
Niech się rozjęczą potężne cięciwy,
Niech świszczą strzały w cztery świata strony,
Póki w kołczanie starczy.
I póki z ciebie będą bić dwa wichry —
Miłość i ciemny ból. —
A czy przelejesz krew i jęk rozbudzisz,

Czy nową gwiazdę wydrzesz ciemnym chmurom,
Uśmiech gry wielkiej nie zejdzie z twych ust.
Młodego liścia przydasz na swój wieniec
I, rozwartemi oparta skrzydłami
Na sennej fali wieczności,
Prowadzić będziesz silnemi oezyma
Swe śpiewające groty
Do jedynego celu.

A gdy upadną wszystkie strzały twoje,
Jako spragnione łabędzie,
U źródła jednej Nieskalanej Prawdy,
Jeszcze nie znajdziesz dla niej słów, ni kształtu
Tylko uczujesz ją, jak siebie czujesz.

Marjan Zbrowski.

Czarny mnich.

Magister Andrzej Wasilicz Kowryn z przepracowania wpadł w rozstrój nerwowy. Nie leczył się, lecz pewnego razu tak jakoś mimochodem przy butelce wina zwierzył się z tem przyjacielowi doktorowi, a przyjaciel poradził mu spędzić wiosnę i lato na wsi. Pod tę porę też przyszedł długi list od Tani Piaseckiej, która zapraszała go do Borysówki,—Kowryn przyznał sobie w duchu, że rzeczywiście uczyni dobrze, gdy pojedzie.

Najpierw — a było to w kwietniu — pojechał do siebie do swej rodzinnej Kowrynki i tu przebył w odosobnieniu trzy tygodnie; potem gdy się ustaliły drogi, udał się końmi do dawnego swego opiekuna i wychowawcy, Piaseckiego, znanego w Rosyi ogrodnika. Od Kowrynki do Borysówki, gdzie mieszkali Piaseccy, liczyło się nie więcej nad siedmdziesiąt wiorst, a jazda po miękkiej wiosennej drodze w wygodnym powozie na resorach była prawdziwą rozkoszą.

Dom Piaseckiego był ogromny z kolumnami, ze lwami, z których odleciał tynk, i z wyfraczonym lokajem u podjazdu. Starodrzewny park, ponury i surowy, rozrzucony na sposób angielski, ciągnął się prawie całą wiorstę od domu do rzeki i tu kończył się urwistym, stromym gliniastym brzegiem, na którym rosły sosny z obnażonymi korzeniami, podobnymi do włochatych łap; w dole niemrawo połyskiwała woda, unosiły się z żałosnym krzykiem kuligi i taki był zawsze nastrój, że tylko siąść i balladę pisać. Za to koło samego domu, na dworze i w sadzie owocowym, który wraz ze szkółkami zajmował trzydzieści dziesięcin, było wesoło i nawet w złą pogodę ochoczo.

Takich zdumiewających róż, lilij, kamelij, takich tulipanów najrozmaitszych barw, zaczynając od jaskrawo-białej i kończąc na czarnej jak sadza, wogóle takiego bogactwa kwiatów, jak u Piaseckiego, Kowrynowi nie zdarzyło się widzieć gdzieindziej. Był to dopiero początek wiosny, i właściwy przepych kwietników krył się jeszcze w cieplarniach, ale i to, co kwitło wzdłuż alej i tu i owdzie na klombach, wystarczało, żeby spacerujący po ogrodzie czuł się w królestwie subtelnych barw, zwłaszcza w godzinach rannych, kiedy na każdym płatku perliła się rosa.

To, co bylo dekoracyjną częścią ogrodu i co sam Piasecki przezywał pogardliwie głupstwami, wywierało na Kowrynie, gdy był dzieckiem, wrażenie wprost baśniowe. Jakież tu były cudactwa, wyszukane potworności i znęcania się nad naturą! Szpalery z drzew owocowych, grusza mająca kształt piramidalnej topoli, kuliste dęby i lipy, parasol z jabłoni, arki, węzły, kandelabry, nawet „1862" ze śliw — która to cyfra oznaczała rok, kiedy Piasecki po raz pierwszy jął się ogrodnictwa. Trafiały się i piękne, wysmukłe drzewa z pniami prostymi i krzepkimi jak palmy, i tylko uważnie przyjrzawszy się, można było rozpoznać w tych drzewinach agrest lub porzeczki.

Lecz co najwięcej rozweselało i ożywiało ogród, to bezustanny ruch. Od wczesnego ranka do wieczora około drzew i krzaków, po alejach i klombach, roili się i uwijali jak mrówki ludzie z taczkami, motykami, polewaczkami.

Kowryn przyjechał do Piaseckiego wieczorem o dziesiątej. Tanię i jej ojca Jegora Siemionycza zastał w wielkim niepokoju. Jasne, gwiaździste niebo i termometr zapowiadały na rano przymrozek, a tymczasem ogrodnik Jan pojechał do miasta i nie było zdać się na kogo.

Przy wieczerzy mówiono tylko o przymrozku i postanowiono, że Tania nie położy się spać, lecz przejdzie się o pierwszej po ogrodzie i zobaczy, czy wszystko w porządku, zaś Jegor Siemionycz wstanie o trzeciej albo nawet i wcześniej.

Kowryn przesiedział z Tanią cały wieczór, a potem wybrał się z nią do ogrodu. Było zimno. We dworze czuć już było mocno swędem. W wielkim owocowym ogrodzie, który nazywał się handlowym i przynosił Jegorowi Siemionyczowi rocznie kilka tysięcy czystego zysku, słał się po ziemi czarny, gęsty, gryzący dym i, spowijając drzewa, ratował te tysiące od mrozu. Drzewa stały w ordynku, rzędy były proste i prawidłowe jak szeregi żołnierzy, i przez tą surową pedantyczną prawidłowość i przez to, że wszystkie drzewa były jednego wzrostu i miały zupełnie jednakowe korony i pnie, obraz stawał się monotonny i nawet smutny.

Kowryn i Tania przeszli między rzędami, gdzie się tliły piece z nawozu, słomy i różnych odpadków i od czasu do czasu napotykali robotników, którzy w dymie snuli się i brodzili jak widma. Kwitły tylko wiśnie, śliwy i niektóre gatunki jabłek, ale cały ogród tonął w dymie, i tylko dopiero około szkółek Kowryn odetchnął pełną piersią.

— Jeszcze w dzieciństwie kichałem od tego dymu — rzekł wzruszając ramionami — ale dotychczas nie pojmuję, jak dym może uratować od mrozu.

— Dym zastępuje obłoki — gdy ich niema — odpowiedziała Tania.

— A na cóż obłoki?

— W dni posępne i pochmurne, gdy na niebie są obłoki, nie bywa rannych przymrozków.

— Aha, więc to tak. — Roześmiał się i wziął ją za rękę. Jej szeroka, bardzo poważna, zziębnięta twarz, z cienkiemi czarnemi brwiami, podniesiony kołnierz palta, który przeszkadzał jej swobodnie poruszać głową, i cała jej postać chuderlawa, gibka, z podniesioną od rosy sukienką, rozrzewniała go.

— Boże, jaka już dorosła! — powiedział. — Gdym odjeżdżał ztąd pięć lat temu, byłaś jeszcze zupełnem dzieckiem. Taka sucha z długiemi nogami, włosami równo obciętymi, miałaś na sobie krótką sukienczynę, a ja cię prześladowałem czaplą... Jak czas leci!

— Tak, pięć lat — westchnęła Tania. — Dużo wody upłynęło. Powiedz, Andrzeju, tak uczciwie,—prędko zagadnęła, patrząc mu w oczy — odzwyczaiłeś się od nas? Zresztą, na co pytam? Tyś mężczyzna, tyś już powaga, masz swoje własne bogate życie. Odwyknąć — to takie naturalne. Ale jakkolwiek bądź, Andrzeju, chciałabym, żebyś nas uważał za swoich. Mamy do tego prawo.

— Za takich też uważam was, Taniu.

— Słowo honoru?

— Tak, słowo honoru.

— Dziwiłeś się niedawno, że tak dużo mamy twoich fotografij. Wiesz przecie, ojciec mój cię ubóstwia. Nieraz zdaje mi się, że cię kocha więcej niż mnie. Dumny jest z ciebie. Jesteś człowiek uczony, niepospolity, zrobiłeś świetną karyerę, i jest przekonany, że stałeś się takim dla tego, że on cię wychowywał. Niech sobie tak myśli, nie przeszkadzam mu.

Zaczęło świtać, widać to było wyraźnie po kłębach dymu, które zaczęły się dokładnie rysować w powietrzu i po uwypuklających się koronach drzew. Słowiki śpiewały i z pól dolatywało pokrzykiwanie przepiórek.

— Jednak czas iść spać — powiedziała Tania. — W dodatku zimno. Wzięła go pod rękę. — Dziękuję ci Andrzeju, żeś przyjechał. Mamy nieciekawych znajomych, a i tych jest nie wiele. Ciągle jeno ogród, ogród i ogród — i nic więcej. Sztam, półsztam, aport, oczkowanie,—roześmiała się... Całe, calutkie życie nasze przeszło w ogród, nawet w nocy nic innego mi się nie marzy prócz jabłoni i grusz. Jest to co prawda dobre i pożyteczne, lecz nieraz chciałoby się czegoś innego, choćby dla samej rozmaitości. Pamiętam, dawniej, gdyś przyjeżdżał do nas na wakacye albo tak ot sobie, to w domu robiło się świeżej i jaśniej, jak gdyby zdjęto pokrowce z żyrandola i mebli. Byłam wtedy małą dziewczynką, a jednak czułam to dobrze.

Mówiła długo i z wielkiem przejęciem.

Nagle zaświtała mu w głowie myśl, że bawiąc tu przez lato, mógłby się przywiązać do tej drobnej, wątłej, szczebiotliwej istotki, poddać się jej urokowi i zakochać się — w ich położeniu to takie możliwe i naturalne. Myśl ta rozrzewniła go i rozśmieszyła zarazem, nachylił się ku miłej zakłopotanej twarzyczce i zanucił.

. . . .

Gdy przyszli do domu, Jegor Siemionycz już wstał. Kowrynowi nie chciało się spać, zaczął rozmawiać ze staruszkiem i powrócił z nim do ogrodu. Jegor Siemionycz był wysokiego wzrostu, barczysty, miał duży brzuch i cierpiał na astmę, lecz zawsze chodził tak prędko, że trudno było za nim podążyć. Wygląd miał strasznie stroskany, wciąż dokądciś śpieszył i z takim wyrazem twarzy, jak gdyby jedna minuta opóźnienia miała wszystko zgubić.

— Ot, bracie, awantura... zaczął, zatrzymując się, by odetchnąć. Na powierzchni ziemi mróz, a podnieś na kiju termometr na jakie dwa sążnie nad ziemią, — będzie ciepło. Dlaczego tak?

— Doprawdy nie wiem — powiedział Kowryn i roześmiał się.

— Hm, wszystkiego umieć niepodobna? wszystkiego nawet największa głowa nie pomieści. Ty przecie zawsze jeszcze nad filozofią?

— Tak, wykładam psychologię, zajmuję się wogóle filozofią.

— I nie znudzi ci się?

— Przeciwnie, tem tylko żyję.

— No, daj Boże — przemówił Jegor Siemionycz, gładząc w zamyśleniu swe siwe faworyty. Jestem z ciebie bardzo zadowolony... bardzo, mój bracie.

Lecz nagle zaczął się przysłuchiwać i, zrobiwszy straszną twarz, odbiegł i wkrótce znikł za drzewami w obłokach dymu.

— Kto przywiązał konia do jabłoni? — rozległ się jego rozpaczliwy, rozdzierający krzyk. — Jaki to podlec i kanalja ośmielił się przywiązać konia do jabłoni. Mój Boże, mój Boże! Zepsuli, zmarnowali, zapaskudzili, zaświnili. Przepadł ogród! Zginął z kretesem. Boże mój! Boże.

Gdy wrócił do Kowryna, wyglądał jak gdyby był znękany i dotknięty do żywego.

— No, i jak sobie dać radę z tymi zatraceńcami — mówił głosem płaczliwym, wymachując rękami. — Szczepan woził w nocy gnój i przywiązał szkapę do jabłoni. Zaplątał podlec lejczyska na moc, aż zdarł korę w trzech miejscach. Ot tak. Mówię mu, a on, chamski łeb, tylko ślepiami przewraca. Dla takiego i szubienicy mało. No, daj ci Boże... daj ci Boże... — powiedział. — Bardzom rad, żeś przyjechał. Niewypowiedzianie rad. Bóg zapłać.

Potem tym samym żwawym krokiem, z twarzą zakłopotaną, obszedł cały ogród i pokazał swemu byłemu wychowańcowi wszystkie oranżerye, cieplarnie, inspekta i dwie pasieki, które nazwał cudem naszego wieku.

Tymczasem wzeszło słońce i mocnem światłem oblało ogród. Zrobiło się ciepło. Przeczuwając jasny, wesoły, długi dzień, Kowryn przypomniał sobie, że to przecież dopiero początek maja, że ma przed sobą całe lato, również promienne, wesołe, długie, i oto nagle w piersi jego drgnęło radosne, młodzieńcze uczucie takie same, jak to, którego doświadczał w dzieciństwie, gdy biegał po tym ogrodzie. Więc uścisnął nawzajem staruszka i czule go pocałował. Obadwaj wzruszeni wrócili do dworu i pili herbatę ze śmietanką, podaną w starych porcelanowych filiżankach i obwarzankami, i te szczegóły znów przywiodły Kowrynowi na pamięć jego dzieciństwo i młodość. Urok chwili teraźniejszej i budzące się w nim echa przeszłości zlewały się w jeden akord. Ścisnęło mu się serce, ale na duszy było mu dobrze.

Poczekał, aż się przebudziła Tania, i wraz z nią wypił kawę, przeszedł się, potem poszedł do siebie do pokoju i siadł do roboty. Uważnie czytał, robił notatki i od czasu do czasu podnosił oczy, żeby popatrzeć w otwarte okna, albo na świeże kwiaty, jeszcze mokre od rosy, które stały w wazonach na stole, i znów spuszczał oczy na książkę, i zdało mu się, że każdy nerw w nim drga i gra weselem.

II.

Na wsi wiódł życie również nerwowe i niespokojne jak i w mieście. Dużo czytał i pisał, uczył się włoskiego języka i nawet na przechadzkach, z przyjemnością myślał o tem, że znów zasiądzie do pracy. Spał tak mało, że się wszyscy dziwili, a jeśli zdarzało się, że zasnął we dnie na jakie pół godziny, to potem już nie spał całą noc, a po bezsennej nocy czuł się rzeźki i wesół, jak gdyby nigdy nic.

Mówił dużo, pił wino i palił drogie cygara. Często prawie co dnia przyjeżdżały do Piaseckich panny z sąsiedztwa, wtedy grała z niemi Tania na fortepianie i śpiewała; od czasu do czasu, przyjeżdżał też sąsiad młody, dobrze grający na skrzypcach. Kowryn słuchał muzyki i śpiewu chciwie i z silnego wrażenia słabł, co objawiało się u niego fizycznie tem, że oczy mu się kleiły, a głowa przechylała na bok.

Pewnego wieczoru po herbacie siedział na balkonie i czytał. W jadalni jednocześnie uczono się znanej serenady Bragi. Tania śpiewała sopranem, jedna z panien kontraltem, a młody człowiek grał na skrzypcach. Kowryn wsłuchiwał się w słowa — były rosyjskie — a jednak żadną miarą nie mógł pojąć ich sensu. Ostatecznie, odłożywszy książkę i wsłuchawszy się, zrozumiał. Dzieweczka chora na wyobraźnię słyszała w nocy w ogrodzie jakieś tajemnicze dźwięki, tak cudne i dziwne, że zdały jej się harmonią świętą, która nam śmiertelnym niezrozumiała, nanowo odlatuje w niebiosa. Kowrynowi zaczęły się kleić powieki. Wstał i słaniając się przeszedł przez bawialnię, potem po salonie. Gdy śpiew zamilkł, wziął Tanię pod rękę i wyszedł z nią na balkon.

— Dziś mi od samego rana nie daje spokoju jedna legenda — powiedział. Nie pamiętam, czym ją gdzieś czytał, czy słyszał, dość że legenda to jakaś dziwna, do niczego niepodobna. Zacznę od tego, że nie odznacza się ona jasnością. Tysiąc lat temu jakiś mnich w czarnej odzieży szedł po pustyni, gdzieś w Syryi czy Arabii. O kilka mil od tego miejsca, gdzie on szedł, rybacy widzieli drugiego mnicha, który się wolno ruszał po powierzchni jeziora. Ten drugi mnich to był miraż. Teraz, zapomnij o wszelkich prawach optyki, których legenda zdaje się nie uznaje, i posłuchaj dalej. Ten miraż wywołał drugi miraż, drugi wywołał trzeci, tak że obraz czarnego mnicha zaczął powtarzać się do nieskończoności od jednej warstwy atmosfery do drugiej. Widziano go to w Afryce, to w Hiszpanii, to w Indyi, to na dalekiej północy...

W końcu wyszedł z granic ziemskiej atmosfery i błądzi teraz po całym wszechświecie, wciąż nie mogąc znaleźć się w tych warunkach, w których mógł by rozwiać się. Być może, widzą go teraz na Marsie albo na jakiej gwieździe Polarnego Krzyża. Ale pointa sama, rdzeń tej legendy tkwi, moja droga, w tem, że w tysiąc lat po owej wędrówce mnicha przez pustynię, miraż na nowo dostanie się w obręb ziemskiej atmosfery i ukaże się ludziom...

Według sensu legendy powinniśmy oczekiwać go lada dzień.

— Dziwny miraż — powiedziała Tania, której się legenda nie spodobała.

— Ale co najdziwniejsza — zaśmiał się Kowryn — że żadną miarą nie mogę przypomnieć sobie, zkąd mi wpadła do głowy ta legenda. Czytałem gdzie? Słyszałem? Albo możem widział czarnego mnicha we śnie. Przysięgam na Boga, nie pamiętam. Ale legenda mię interesuje. Dziś cały dzień o niej myślę.

Odesławszy Tanię do gości, wyszedł z domu i w zamyśleniu przeszedł się koło klombów. Słońce już zachodziło. Kwiaty dopiero co polane wyziewały wilgotny drażniący zapach. W domu znów rozległ się śpiew, a zdala tony skrzypiec robiły wrażenie ludzkiego głosu. Kowryn natężając myśl, ażeby przypomnieć sobie gdzie słyszał lub czytał legendę, podążył, nie spiesząc się, do parku i bezwiednie doszedł do rzeki. Dróżką, ciągnącą się po stromym brzegu, spuścił się w dół ku wodzie, rozbudził dwie czajki i spłoszył dwie dzikie kaczki. Na ponurych sosnach majaczyły jeszcze tu i owdzie ostatnie odblaski zachodzącego słońca, ale na powierzchni rzeki był już zupełny mrok. Kowryn przeszedł po mieliznach na drugą stronę. Przed nim słało się teraz szerokie pole, pokryte młodem jeszcze niekwitnącem zbożem. Jak okiem sięgnąć, żadnej siedziby ludzkiej, ani żywej duszy, zdawało się, że dróżka, jeśli nią podążyć, doprowadzi do tego samego nieznanego, zagadkowego miejsca, gdzie dopiero co zapadło się słońce, gdzie tak szeroko i majestatycznie płonie zorza wieczorna. Co tu przestworza, wolnego tchu, ciszy—dumał sobie Kowryn, idąc ścieżynką.—I zdaje się, że świat cały patrzy na mnie, zaparł dech i czeka, bym go przeniknął.—Ale o to po zbożu przebiegły fale, a lekki wieczorny wietrzyk musnął jego odkrytą głowę. Po chwili nowy poryw wiatru, ale już mocniejszy, zaszumiało zboże i rozległ się głuchy pomruk sosen. Kowryn przystanął w zdumieniu. Na horyzoncie jakby wicher albo trąba powietrzna, unosił się od ziemi ku niebu wysoki czarny słup. Kontury miał zatarte, lecz w pierwszej zaraz chwili widać było, że nie stał na miejscu, lecz poruszał się z przerażającą szybkością i szedł mianowicie tu na Kowryna,

a czem więcej zbliżał się, tem więcej malał i stawał się wyraźniejszy. Kowryn rzucił się w bok, żeby mu dać przejście i zaledwie zdążył to uczynić... Mnich w czarnej odzieży, z siwą głową i czarnemi brwiami, ze skrzyżowanemi na piersiach rękoma przemknął tuż obok... Bose jego nogi nie dotykały ziemi. Przeleciawszy ze trzy sążnie, obejrzał się po za siebie na Kowryna, kiwnął mu głową i uśmiechnął się dobrotliwie i zarazem znacząco. Ale jakże twarz jego blada, jak strasznie blada i chuda! Znów się powiększając, przeleciał nad rzeką, bezdźwięcznie uderzył o gliniasty brzeg i sosny i prześlizgnąwszy się między niemi, znikł, jak dym.

— No, patrzcie państwo — mruknął Kowryn — a więc legenda mówi prawdę...

Nie usiłując sobie wyjaśnić dziwnego fenomenu, zadowolony z tego samego, że udało mu się zblizka i tak wyraźnie widzieć nietylko czarną odzież, ale twarz i oczy mnicha, przyjemnie wzburzony, powrócił do domu.

W parku i ogrodzie spokojnie snuli się ludzie, w domu grano — a więc on jeden tylko widział mnicha. Bardzo mu się chciało opowiedzieć o wszystkiem Tani i Jegorowi Siemionyczowi, ale przyszło mu na myśl, że podejrzewać go będą, iż bredzi, i przerażą się; lepiej przemilczeć. Śmiał się głośno, śpiewał, tańczył mazura, był wesół, a wszyscy goście i Tania znajdowali, że dziś ma twarz jakąś szczególną, jasną, natchnioną i że jest bardzo interesujący.

III.

Po kolacyi gdy goście odjechali, Andrzej poszedł do swego pokoju i położył się na kanapie, chciało mu się myśleć o mnichu. Lecz po chwili weszła Tania.

— Ot, Andrzeju, przeczytaj artykuły ojca — rzekła, podając mu paczkę broszur i odbitek. Prześliczne artykuły. Znakomicie pisze.

— No, zaraz znakomicie! — powiedział Jegor Siemionycz, wchodząc za nią i zmuszając się do uśmiechu; żenowało go to. — Nie słuchaj, proszę cię, nie czytaj! Zresztą, jeśli chcesz zasnąć, to możesz sobie czytać, wspaniałe lekarstwo na sen.

— Podług mnie, zachwycające artykuły — powiedziała Tania z głębokiem przekonaniem. — Przeczytaj, Andrzeju, i namów ojca, aby częściej pisywał. Mógłby śmiało wydać kurs ogrodnictwa.

Jegor Siemionycz roześmiał się nienaturalnie, zarumienił i zaczął bąkać frazesy, jakie zwykle mówią zawstydzeni autorzy. W końcu zmiękł.

— W takim razie przeczytaj najpierw artykuł Hosza i te rosyjskie artykuliki, — mruknął, przerzucając drżącemi rękami broszury, — inaczej nic nie zrozumiesz. Nim zaczniesz czytać moje repliki, musisz wiedzieć, na co odpowiadam. Zresztą koszałki—opałki.. nudna szelma. I czas iść spać, zdaje się.

Tania wyszła. Jegor Siemionycz przysiadł się do Kowryna na kanapie i głęboko westchnął.

— Tak, mój bracie — zaczął po pewnem milczeniu, — tak to, tak, mój najukochańszy magistrze. Ot, i artykuły pisuję i biorę udział w wystawach, i medale dostaję. Piasecki, gadają, ma jabłka wielkie jak łby. Piasecki, gadają, zrobił na ogrodzie majątek. Jednem słowem, bogaty i sławny Koczubej! Ale, pytam się, do czego to wszystko prowadzi? Ogród, nie ma co mówić, przepiękny, wzorowy, to już nie ogród ale cała instytucya, mająca wysokie państwowe znaczenie, bo jest to, że tak powiem, szczebel do nowej ery rosyjskiego gospodarstwa i rosyjskiego przemysłu. Ale do czego to prowadzi? Jaki cel?

— Rzecz sama za siebie mówi.

— Nie o to idzie. Chcę zapytać: co będzie z ogrodem, gdy umrę? Takim, jakim go widzisz teraz, bezemnie nie utrzyma się ani jednego miesiąca. Cała tajemnica prowadzenia tkwi nie w tem, że ogród wielki i ludzi dużo, a w tem, że rozmiłowany jestem, pojmujesz? Kocham swój ogród więcej być może niż samego siebie. Spójrz na mnie. Wszystko robię sam. Pracuję od rana do nocy. Szczepię — sam, obcinam — sam. Wszystko sam. Gdy mi pomagają, wpadam w rozdrażnienie, że aż staję się brutalnym. Cały sekret w ukochaniu, to jest w czujnem oku pańskiem i w rękach pańskich i w tem uczuciu, że gdy człowiek wybierze się gdzie na godzinkę w odwiedziny, ledwie usiedzieć może, jest nie swój, tak dusza się wyrywa poprostu. Truchleję, że się tam w ogrodzie coś złego stało. A gdy umrę, kto doglądać będzie, kto pracować? Ogrodnik? Robotnicy? Tak? Ot, co ci powiem, drogi przyjacielu, głównym wrogiem w zajęciu naszem nie zając, nie chrząszcz, i nie mróz, lecz człowiek nie nasz.

— A Tania — pytał Kowryn, śmiejąc się. — Niepodobna, żeby była szkodliwszą od zająca. Ona kocha i rozumie ogród.

— Tak, kocha i rozumie. Jeśli po mojej śmierci ogród przejdzie na nią i ona będzie gospodarowała, to oczywiście nic lepszego życzyć sobie nie można. Lecz jeśli, nie daj Boże, za mąż wyjdzie, — rzekł z cicha i z przerażeniem spojrzał na Kowryna. — Ot co jest! Wyjdzie za mąż, posypią się dzieci, wtedy ani myśleć o ogrodzie. Czego się najwięcej

boję, to że wyjdzie za jakiegoś franta, a ten przez chciwość odda ogród w arendę przekupkom, i wszystko pójdzie do dyabła zaraz pierwszego roku. W naszem zajęciu baby — to bicz Boży.

Jegor Siemionycz westchnął i zamilkł na chwilę.

— Może to i egoizm, ale szczerze mówiąc, nie chcę, żeby Tania wyszła za mąż. Boję się. Bywa u nas jakiś fircyk, który rzępoli na skrzypcach. Wiem, ze Tania nie wyjdzie za niego. Dobrze wiem, ale patrzeć na niego nie mogę! Wogóle, mój bracie, wielki ze mnie dziwak. Przyznaję.

Jegor Siemionycz wstał i wzburzony przeszedł się po pokoju. Widać było, że chce powiedzieć coś bardzo ważnego, ale nie ma odwagi.

— Kocham cię gorąco i mówić będę szczerze — odważył się ostatecznie, wsuwając ręce w kieszenie. — Niektóre drażliwe kwestye zwykłem traktować prosto i mówić szczerze, co myślę. Znieść nie mogę tak zwanej skrytości. Mówię otwarcie. Jesteś jedynym człowiekiem, za którego nie obawiałbym się wydać córki. Jesteś człowiek rozumny, z sercem i nie pozwoliłbyś, aby moje ukochane dzieło zmarnieć miało. A co najgłówniejsza, to że kocham cię jak syna... i pysznię się tobą. Gdybyście się z Tanią pokochali, to i cóż? Byłbym temu bardzo rad i nawet szczęśliwy. Mówię to prosto, bez fałszywego wstydu, jak człowiek uczciwy.

Kowryn roześmiał się. Jegor Siemionycz otworzył drzwi, żeby wyjść i zatrzymał się na progu.

— Gdyby wam się syn urodził, to bym z niego ogrodnika zrobił — dodał, pomyślawszy. Zresztą, to mrzonka. Dobrej nocy.

Pozostawszy sam, Kowryn ułożył się jaknajwygodniej i wziął się do artykułów. Jeden miał taki tytuł: „O kulturze naprzemianległej“, drugi: „Kilka słów z powodu notatki p. Z. o wzruszaniu gruntu pod nowy ogród“ trzeci: „Jeszcze o okulizacyi śpiącem oczkiem“ i wszystkie w tym rodzaju. Ale jaki niespokojny, nierówny ton, jaka nierówna prawie chorobliwa zaczepność!

Ot, artykuł zda się z najspokojniejszym tytułem i najobojętniejszej treści, i mowa w nim o jabłku, zwanem antoniówką. A tu Jegor Siemionycz pakuje zaraz na wstępie „audiatur altera pars“, a na końcu „sapienti sat“. A między tymi dwoma zwrotami cała fontanna rozmaitych zjadliwych słów pod adresem uczonej ignorancyi naszych patentowanych panów ogrodników, obserwujących przyrodę z wysokości swoich katedr, albo pana Hosza, któremu sławę zrobili dyletanci i profani. I tu zaraz, ni przypiął ni przyłatał, naciągany, nieszczery żal, że już nie wolno chłopów kradnących owoce i łamiących drzewa łupić ze skóry rózgami.

Rzecz sama przez się piękna, sympatyczna, zdrowa, ale i tu się wkradły namiętności i walka, pomyślał Kowryn. A więc wszędzie i na wszystkich polach ludzie idei są nerwowi i przeczuleni? Zapewne tak być musi.

Przypomniał sobie Tanię, której tak podobają się artykuły Jegora Siemionycza. Niewielkiego wzrostu, blada, chuda, że aż widać „solniczki“, oczy rozwarte szeroko, ciemne, mądre, wciąż w coś się badawczo wpatrują i czegoś oczekują. Chód jak u ojca, drobny, śpieszący się, lubi mówić dużo, jak się zdarzy, posprzeczać się. Każde, nawet najbłahsze zdanie wypowiada z dosadną mimiką i gestykulacyą. Musi być w wysokim stopniu nerwową.

Kowryn próbował dalej czytać, ale nic nie zrozumiał i dał za wygranę.

Przyjemne pobudzenie, to samo, z jakiem wczorajszego wieczora tańczył i słuchał muzyki, teraz nękało go i wywoływało chaos myśli. Podniósł się, zaczął chodzić po pokoju, rozmyślając o czarnym mnichu. Przyszło mu do głowy, że jeśli on sam tylko widział tego dziwnego nadprzyrodzonego mnicha, to znak, że jest chory i doszedł już do halucynacyi. Wniosek ten przeraził go, ale nie nadługo.

— Przecież mi z tem dobrze. I nikomu krzywdy nie robię, znaczy, że w moich halucynacyach niema nic złego, pomyślał i wrócił mu przyjemny nastrój.

Usiadł na kanapie, objął głowę rękami, powściągając niepojętą radość, która wypełniała całą jego istotę, — potem znów się przeszedł i wziął do pracy. Lecz myśli, które wyczytywał z książki, nie zadawalniały go. Chciało mu się czegoś gigantycznego, nieogarnionego, wstrząsającego. Nad ranem, sam nie wiedząc jak i kiedy, rozebrał się i położył się do łóżka. Trzeba było przecież spać.

Gdy się rozległy kroki Jegora Siemionycza, idącego do swego ogrodu, Kowryn zadzwonił na lokaja i kazał sobie podać wina. Z rozkoszą wychylił kilka lampek Lafitte'u, schował głowę pod kołdrę. Świadomość jego zamgliła się i zasnął.

IV.

Jegor Siemionycz i Tania często sprzeczali się i mówili sobie wzajem przykre rzeczy. Któregoś ranka pokłócili się o coś. Tania się rozpłakała i poszła do swego pokoju, Jegor Siemionycz chodził z początku poważny, nadęty dając do poznania, że interesy porządku i sprawiedli-

wości stawia wyżej nad wszystko na świecie, ale niedługo utrzymał się w charakterze i zniżył ton. Ze spuszczoną głową wałęsał się po parku i ciągle wzdychał: ach mój Boże! mój Boże! a przy obiedzie nie tknął nic. W poczuciu swej winy i dręczony wyrzutami sumienia zapukał do zamkniętych drzwi i zawołał nieśmiało:

— Tania! Tania!

A w odpowiedzi z za drzwi dał się słyszeć cichy, osłabły od płaczu i jednocześnie stanowczy głos:

— Proszę cię, ojcze, zostaw mię w spokoju.

Znękanie gospodarzy odbiło się na całym domu, nawet na ludziach pracujących w ogrodzie.

Kowryn wlazł po szyję w swoją ciekawą robotę, ale w końcu i jemu zrobiło się smutno i nieswojo. Ażeby w jakikolwiek sposób rozwiać ogólne zasępienie, zdecydował wtrącić się i przed wieczorem zapukał do Tani. Wpuszczono go.

— Ach jej, wstydźcie się — zaczął żartobliwie, ze zdziwieniem patrząc na zapłakaną, pokrytą czerwonemi plamami żałosną twarzyczkę Tani. Więc to tak na seryo? Aj jej!

— Ach gdybyś wiedział, jak on mię męczy! a łzy palące, rzęsiste łzy trysnęły z jej wielkich oczu. — Zamęczył mię — skarżyła się dalej, załamując ręce. — Ja przecież nic złego nie mówiłam... nic... Tylko zwróciłam uwagę, że nie ma potrzeby utrzymywać zbytecznych robotników... jeżeli... jeżeli można każdej chwili przyjmować na dniówkę.

Przecież... przecież... robotnicy od tygodnia siedzą z założonemi rękoma... Ja... ja... to tylko powiedziałam, a on rozwrzeszczał się i nagadał mi tyle głupstw i głęboko mi ubliżył.

— No dosyć, już dosyć — przemówił Kowryn, poprawiając jej włosy. Wykrzyczałaś go, napłakałaś się i koniec. Niedobrze zadługo się gniewać... tem bardziej, że przecież bezgranicznie cię kocha.

— On mi całe życie zwichnął — łkała dalej Tania. Tu się nie ma nic prócz krzywd. Uważa mię za zbyteczną w swoim domu? Cóż? ma prawo. Jutro zabiorę się i odjadę. Postaram się o miejsce w telegrafie. Niechaj.

— Dość tego płaczu, Taniu. Nie trzeba, moja droga. Obojeście gorączki, rozdrażniacie się i oboje racyi nie macie. Chodź, ja was pogodzę.

Kowryn mówił pieszczotliwie i przekonywająco, a ona nie przestawała szlochać, nerwowo podrzucała ramionami i mięła ręce, jakby ją w samej rzeczy spotkało straszne nieszczęście. Było mu jej żal, tem więcej, że powód do zmartwienia był błahy a cierpiała głęboko. Jakiej bagateli do-

syć było, żeby to stworzenie uczynić nieszczęśliwem na dzień cały a może i na całe życie! Pocieszając Tanię, Kowryn myślał o tem, że prócz tej dzieweczki i jej ojca na całym świecie nawet ze świecą nie znajdzie ludzi, którzy by go kochali jak swego, jak rodzonego. Gdyby nie ci dwoje ludzi, to kto wie, czy małem dzieckiem straciwszy ojca i matkę, zaznałby kiedykolwiek w tem życiu serdecznej pieszczoty i tej naiwnej niemędrkującej miłości, jaką żywi się tylko względem blizkich, złączonych krwią ludzi. I czuł, że jego nawpół chorym rozszarpanym nerwom jak żelazo magnesowi odpowiadają nerwy tej płaczącej, wstrząsanej łkaniami dziewczyny. Nigdy nie umiał by już pokochać kobiety zdrowej, krzepkiej, krasnolicej, ale blada, wątła, zmarnowana Tania przypadała mu do serca; z przyjemnością głaskał jej włosy i ramiona, ściskał jej ręce i ocierał łzy...

W końcu przestała płakać. Długo jeszcze żaliła się na ojca i na swe ciężkie nie do zniesienia życie w tym domu i błagała Kowryna, żeby wszedł w jej położenie; potem zaczęła pomaleńku uśmiechać się i utyskiwać, że Bóg dał jej taki zły charakter, nakoniec głośno roześmiawszy się, nazwała się głuptaską i wybiegła z pokoju.

Gdy po chwili Kowryn wyszedł do ogrodu, Jegor Siemionycz i Tania byli w alei i, jakby nigdy nic, szli zgodnym kroczkiem przy sobie i zajadali chleb razowy ze solą, gdyż obojgu jeść się chciało.

V.

Zadowolony, że mu się tak udała rola pojednawcy, Kowryn poszedł do parku. Siedząc na ławce i rozmyślając, usłyszał turkot powozów i śmiechy kobiece — to przyjechali goście. Gdy wieczorne cienie słać się zaczęły po ogrodzie, słyszeć się dały niewyraźne tony skrzypiec, głosy śpiewające i to mu przypomniało czarnego mnicha. Gdzie, w jakiej krainie, albo na jakiej planecie unosi się ta optyczna niemożliwość?

Zaledwie przez myśl mu przemknęła legenda i nakreślił w swojej wyobraźni tę mroczną wizyę, gdy naraz wprost niego z za sosny wyłonił się cicho, bez najmniejszego szelestu, człowiek średniego wzrostu, z siwą odkrytą brodą, cały ciemno odziany, bosy, podobny do żebraka, a na jego bladej, prawie martwej twarzy silnie zarysowywały się brwi. Przy-

jaźnie skinąwszy głową, żebrak ten czy pielgrzym bezszelestnie podszedł ku ławce i usiadł, a Kowryn poznał w nim czarnego mnicha.

Popatrzyli na siebie chwilę, Kowryn ze zdumieniem, a mnich dobrotliwie i, tak jak i wtedy, z odcieniem przebiegłości i z wyrazem znaczącym.

— Ależ tyś przecie miraż — odezwał się Kowryn. — Co tu robisz i dlaczego siedzisz na jednem miejscu? To się nie klei z legendą.

— Wszystko jedno — odrzekł mnich po chwili dopiero, głosem cichym, zwrócony do niego twarzą. Legenda, miraż i ja wszystko to jest wytwór twojej pobudzonej wyobraźni. Jestem — widmo.

— A więc ty nie istniejesz? — zagadnął Kowryn.

— Sądź jak chcesz — powiedział mnich i zlekka uśmiechnął się. — Istnieję w twojej wyobraźni, a wyobraźnia twoja to część przyrody, a zatem istnieję i w przyrodzie.

— Twarz twoja stara, mądra i w wysokim stopniu pełna wyrazu, jakbyś rzeczywiście przeżył więcej nad tysiąc lat. Nie wiedziałem, że wyobraźnia moja jest w stanie stwarzać podobne fenomeny. Lecz czego spoglądasz na mnie z takim zachwytem? Podobam ci się?

— Tak. Tyś jeden z tych niewielu, którzy sprawiedliwie zwą się wybrańcami Bożymi. Jesteś sługą wiecznej prawdy. Twoje myśli, dążenia, twoja zadziwiająca nauka i całe życie noszą na sobie boskie i niebiańskie znamię, bo poświęcone temu, co mądre i piękne, to jest temu, co wiekuiste.

— Powiadasz: wiecznej prawdy. Lecz czy ludziom dostępna i potrzebna wiekuista prawda, jeśli niema wiekuistego życia?

— Wiekuiste życie istnieje — rzekł mnich.

— Wierzysz w nieśmiertelność ludzi?

— Tak, rozumie się. Was ludzi oczekuje wielka, świetlana przyszłość. I czem więcej na ziemi takich jak ty, tem prędzej urzeczywistni się ta przyszłość. Bez was, służebników wyższej idei, wiodących życie świadome i wolne, ludzkość byłaby nędzna; rozwijając się w sposób naturalny, długo by jeszcze czekała końca swej ziemskiej wędrówki. Wy zaś o kilka tysięcy lat wcześniej wprowadzicie ją do królestwa wiecznej prawdy, i w tem leży wasza wysoka zasługa. Jesteście wcieleniem błogosławieństwa Bożego, którego dostąpił ród ludzki.

— A jaki cel życia wiecznego? — zapytał Kowryn.

— Jak i każdego życia — rozkosz. Właściwa rozkosz w poznaniu, a życie wieczne przedstawi niezliczone i niewyczerpane źródła poznania, i w tym sensie powiedzianem zostało: „liczne są siedziby w domu Ojca mojego“.

— Gdybyś wiedział, jak przyjemnie słuchać ciebie! — powiedział Kowryn, zacierając z radości ręce.

— Bardzo mię to cieszy.

— Ale wiem, gdy odejdziesz, dręczyć mię będzie zagadnienie twego jestestwa. Tyś wizya, halucynacya. Znaczy, żem psychicznie chory, nienormalny.

— Choćby i tak było. Po co trapić się? Chory jesteś, boś się przepracował i wyczerpał, a to oznacza, żeś swoje zdrowie przyniósł w ofierze idei, i zbliża się czas, że i życie samo oddasz jej. Czegoż pragnąć więcej? To jest to, do czego dążą wszystkie wznioślejsze i bogaciej uposażone natury.

— Jeżeli wiem, żem psychicznie chory, to czyż mogę wierzyć sobie?

— A zkąd wiesz, że genialni ludzie, którym wierzy świat cały, również nie miewali halucynacyi. Mówią przecie teraz uczeni ludzie, że geniusz jest blizkim krewniakiem obłędu.

— Mój przyjacielu, zdrowymi i normalnymi są tylko ludzie pospolici i stadowi. Refleksye na temat wieku nerwowego, zużycia się, zwyrodnienia i temu podobne mogą na seryo przestraszać tylko tych, którzy cel życia widzą w teraźniejszości, to jest ludzi stada.

— Rzymianie mawiali: „mens sana in corpore sano".

— Nie wszystko to jest prawdą, co mówili Rzymianie lub Grecy. Spotęgowana wrażliwość, nastrój namaszczony, ekstaza, wszystko to, czem prorocy, poeci, męczennicy za ideę różnią się od pospolitaków, wzbudza wstręt w zwierzęcej istocie człowieka, to jest w jego zdrowiu fizycznem. Powtarzam: chcesz być zdrowym i normalnym—wleź w stado.

— Dziwne, powtarzasz to, co mnie samemu często przychodzi do głowy — rzekł Kowryn. — Jakbyś podpatrzył i podsłuchał moje najskrytsze myśli. Ale pozwól, że przestaniemy mówić o mnie. Co rozumiesz pod nazwą wiecznej prawdy?

Mnich nie odpowiedział. Kowryn spojrzał na niego i nie rozeznał twarzy: rysy jego zaczęły zachodzić mgłą i rozpływać się, poczem zaczęła niknąć głowa, ręce, tułów jego zlał się z ławką i z wieczornym zmierzchem i znikł zupełnie.

— Wizya skończona — powiedział Kowryn i roześmiał się. Szkoda!

Powrócił do domu wesoły i szczęśliwy.

To niewiele, co mu powiedział czarny mnich, schlebiało nie miłości własnej lecz całej duszy jego, całej istocie. Być wybrańcem, służyć wiecznej prawdzie, stać w rzędzie tych, którzy o kilka tysięcy lat wcześniej uczynią ludzkość godną Królestwa Bożego, to jest wybawią ludzi od kilku

zbytecznych tysięcy lat walki, grzechu i cierpień, oddać idei wszystko — młodość, siły, zdrowie, być gotowym śmierć ponieść dla powszechnego szczęścia — jakie wzniosłe, błogie przeznaczenie! Przemknęła mu w pamięci przeszłość czysta, dziewicza, wypełniona pracą, przypomniał sobie to, czego się uczył i czego nauczał innych, i przyszedł do przekonania, że w słowach mnicha nie było przesady.

W parku spotkał idącą z przeciwnej strony Tanię; miała na sobie już inne odzienie.

— Ty tutaj? A my cię szukamy, szukamy.

Ale co się z tobą dzieje? — zdziwiła się, spojrzawszy na jego zachwyconą, rozpromienioną twarz i na oczy pełne łez. Jakiś ty dziwny, Andrzeju.

— Rad jestem, Taniu — powiedział Kowryn, kładąc jej ręce na ramieniu. Więcej niż rad, szczęśliw jestem. Taniu, miła Taniu, nadzwyczaj sympatyczne z ciebie stworzenie. Ja się tak cieszę, tak cieszę.

Gorąco ucałował jej obie ręce i dodał:

— Tylko co przeżyłem świetlane, nieziemskie chwile. Lecz nie mogę opowiedzieć ci wszystkiego, gdyż nazwiesz mię waryatem albo powiesz, że zmyślam. Mówmy więc o tobie, miła, nieoceniona Taniu. Miłuję cię i przywykłem już miłować cię, i blizkość twoja i nasze spotkania po dziesięć razy dziennie stały się potrzebą mojej duszy. Nie wiem, co pocznę bez ciebie, gdy ztąd odjadę.

— No... no... zapomnisz o nas w przeciągu dwóch dni. Myśmy ludzie drobni, a tyś wielki człowiek.

— Nie, mówmy poważnie — powiedział — wezmę cię z sobą, Taniu. Tak? pojedziesz ze mną? chcesz być moją?

— No — powiedziała Tania. Chciała się znów roześmiać lecz nie mogła, i wypieki wystąpiły na jej twarzy.

Zaczęła oddychać szybko i pręciuteńko odeszła, lecz nie do domu, a jeszcze głębiej do parku.

— Nie myślałam o tem... nie myślałam! — Mówiła ona jakby w rozpaczy, załamując ręce.

Kowryn szedł za nią i mówił wciąż z tą samą jaśniejącą, promienną twarzą:

— Chcę miłości, która by mię całego pochłonęła, a miłość taką tylko ty, Taniu, dać mi możesz. Szczęśliwy jestem! szczęśliwy.

Była oszołomiona i nasrożyła się jakby jej przybyło dziesięć lat. A on znajdował, że jest prześliczną i głośno wyrażał swój zachwyt:

— Jaka piękna!

VI.

Dowiedziawszy się od Kowryna, że nietylko się romans naraił ale i weselisko będzie, Jegor Siemionycz długo chodził z kąta w kąt, by ukryć wzruszenie; ręce mu się trzęsły, szyja napęczniała i sponsowiała, kazał zaprządz do wolantu i dokądciś pojechał.

Tania widząc jak trzasnął z bicza i jak głęboko, prawie na uszy, naciągnął czapkę, zrozumiała, co się w nim działo, zamknęła się w swoim pokoju i cały dzień przepłakała.

W oranżeryach dojrzały już brzoskwinie i śliwki; opakowanie i wysyłka do Moskwy tego delikatnego towaru wymagały wiele pieczy, trudu i zachodu. Dzięki temu, że lato było bardzo gorące i suche, trzeba było podlewać każde drzewko, co pochłaniało sporo czasu i siły roboczej: i pojawiła się moc gąsienic, które robotnicy, nawet Jegor Siemionycz i Tania, ku wielkiemu obrzydzeniu Kowryna poprostu rozgniatali palcami. Przy tem wszystkiem trzeba było przyjmować jesienne zamówienia na owoce i drzewa i prowadzić wielką korespondencyę. I w najgorętszą porę, kiedy zdawało się, że nikt swobodnej minuty nie ma, rozpoczęły się roboty w polu, które zabrały ogrodowi więcej niż połowę robotników. Jegor Siemionycz mocno rozgorączkowany, zziajany, zły wpadał to do ogrodu, to na pole, krzyczał, że rozrywają go w sztuki, że palnie sobie w łeb.

A tu jeszcze kram z wyprawą, do której Piaseccy przywiązywali niemałą wagę. Od szczęku nożyc, turkotu maszyn do szycia, swędu żelazek i kaprysów modniarki, nerwowej, obraźliwej damy, wszyscy w domu mieli zawrót głowy. A tu jakby na złość codziennie przyjeżdżali goście, których trzeba było zabawiać, karmić, na noc zostawiać. Lecz cała ta katorga przeszła niepostrzeżenie, jak we mgle.

Tania poczuła się tak, jakby miłość i szczęście zaskoczyły ją znienacka, chociaż od czternastego roku życia niewiadomo dlaczego była przekonaną, że Kowryn nie z kim innym się ożeni, lecz właśnie z nią. Była jak odurzona, nie mogła połapać się i nie dowierzała sobie. To nagle napadnie ją taka radość, że chciałaby ulecieć hen pod obłoki i tam modlić się do Pana Boga, to znów ni ztąd ni zowąd przypomni sobie, że trzeba będzie w sierpniu rozstać się z rodzinnem gniazdem i opuścić ojca; albo, Bóg wie zkąd przychodzi myśl, że jest taka nędzna, drobna, niegodna takiej znakomitości jak Kowryn — i wnet ucieka do swego pokoju, zamyka się na klucz i przez szereg godzin płacze gorzko. Gdy są goście, przywidzi się jej ni ztąd ni zowąd, że Kowryn jest nadzwyczajnie piękny, że

wszystkie kobiety się w nim kochają i zazdroszczą i dusza jej napełnia się zachwytem i dumą, jak gdyby świat cały leżał jej u nóg, ale wystarcza, żeby się uprzejmie uśmiechnął do jakiej panny, już drży cała z zazdrości, idzie do swego pokoju i znowu łzy. Nowe to wzruszenie zawładnęło nią zupełnie, pomagała ojcu machinalnie i nie widziała ani brzoskwiń ani gąsienic ani robotników, ani nie czuła, jak czas szybko ucieka.

Z Jegorem Siemionyczem działo się prawie to samo. Pracował od rana do nocy, wciąż dokądciś spieszył, nie posiadał się, denerwował, lecz wszystko to w jakimś czarodziejskim półśnie. Teraz to jakby dwóch ludzi w nim siedziało. Jeden to właściwy Jegor Siemionycz, który słuchając ogrodnika Jana Karłycza, meldującego o nieporządkach, oburzał się i z rozpaczy chwytał za głowę, a drugi jakiś inny, jakby na wpół pijany, który nagle w połowie słowa przerywał rozmowę o interesie, brał ogrodnika za ramię i mamrotał:

— Mów co chcesz, a krew dużo znaczy. Matka jego była zdumiewająca, najszlachetniejsza, najmędrsza kobieta. Prawdziwą rozkoszą było patrzeć na jej dobrą, jasną, czystą twarz jakby anioła. Pięknie rysowała, pisała wiersze, mówiła pięcioma zagranicznymi językami, śpiewała... Biedactwo, świeć Panie nad jej duszą, zmarła na suchoty.

Ten inny Jegor Siemionycz wzdychał i po chwili milczenia ciągnął dalej:

— Gdy małem chłopięciem rósł pod moim bokiem, to miał taką samą twarz anielską, jasną i dobrą. Jego spojrzenie, ruchy i mowa tak samo delikatne i wykwintne, jak matki. A rozum? Zawsze zdumiewał nas swoim rozumem. No, bo też nie od parady jest magistrem! Oho, nie od parady! A zobaczysz, Janie Karłyczu, jakim on będzie za jakie lat dziesięć, ręką nie dosięgniesz!

Ale tu zaraz właściwy Jegor Siemionycz, spostrzegłszy się, robił straszną twarz, chwytał się za głowę i krzyczał:

— Ach, czorty! Wszystko zapaskudzili, zaświnili, zmarnowali! Przepadł cały ogród, zginął na nic!

A Kowryn pracował z dawną gorliwością i nawet nie spostrzegał całego gwałtu i krzątaniny. Miłość podlała jeno oliwy do ognia. Po każdem widzeniu się z Tanią, szczęśliwy, zachwycony szedł do siebie i z tą samą pasyą, z jaką dopiero co całował Tanię i oświadczał jej swą miłość, brał się do książki albo do rękopisu. To co czarny mnich mówił o wybrańcach Bożych, wiekuistej prawdzie, promiennym jutrze ludzkości i t. d. nadawało pracy jego szczególne, niezwykłe namaszczenie i napełniało duszę jego dumą, poczuciem własnej górności. Raz albo dwa razy na ty-

dzień w parku lub w domu spotykał się z czarnym mnichem i długo gawędził z nim, ale to go już nie przerażało, lecz przeciwnie, wprawiało w zachwyt, albowiem miał już w sobie to mocne przekonanie, że wizye podobne nawiedzają tylko wybranych, wybitnych ludzi, poświęcających się służbie dla idei.

Pewnego razu mnich zjawił się podczas obiadu i siadł w jadalnym pokoju przy oknie. Kowryn ucieszył się i bardzo zręcznie nawiązał rozmowę z Jegorem Siemionyczem i z Tanią o tem, co mogło by być ciekawem dla mnicha; czarny mnich słuchał i uprzejmie kiwał głową, a Jegor Siemionycz i Tania także słuchali i wesoło się uśmiechali, nie podejrzewając, że Kowryn rozmawia nie z nimi, lecz ze swą halucynacyą.

Niepostrzeżono się, jak nadszedł dzień Wniebowzięcia, a po nim wkrótce i dzień wesela, które na wyraźne i usilne żądanie Kowryna odprawiono hucznie, t. j. z bezmyślną pohulanką trwającą trzy doby. Zjedzono i wypito za jakie trzy tysiące rubli, lecz podła gra najętych muzykusów, krzykliwe toasty i lokajska bieganina, chałas i ciasnota nie pozwoliły poznać się ani na smaku drogich win, ani zadziwiających przekąsek, sprowadzonych z Moskwy.

VII.

Zdarzyło się jakoś, że pewnej długiej zimowej nocy Kowryn leżał w łóżku i czytał francuzką powieść. Tania biedaczka, którą wieczorami bolała głowa, gdyż nie była przyzwyczajoną do miejskiego życia, dawno już spała i od czasu do czasu plotła przez sen jakieś zdania bez związku.

Wybiła trzecia godzina. Kowryn zgasił świecę i ułożył się do snu; długo tak leżał z przymkniętemi oczami, ale zasnąć nie mógł, dlatego, jak sądził, że w sypialni było bardzo gorąco i Tania majaczyła. W pół do piątej znów zapalił świecę i wtedy ujrzał czarnego mnicha, który siedział na fotelu koło łóżka.

— Dzień dobry — rzekł mnich i pomilczawszy trochę zapytał: o czem teraz myślisz?

— O sławie, — odpowiedział Kowryn. W powieści francuzkiej, którą dopiero co czytałem, występuje człowiek, młody uczony, który z tęsknoty za sławą popełnia szaleństwa i marnieje. Nie pojmuję podobnej tęsknoty.

— Dlatego żeś mądry. Sława jest ci obojętna, jak zabawka, która cię nie interesuje.

— Tak, to prawda.

— Rozgłos cię nie nęci. Co w tem schlebiającego, zabawnego, albo pouczającego, że imię twe wyrzeźbią na grobowcu, a potem czas zatrze ten napis wraz z pozłotą? Zresztą zbyt wielu was na szczęście, ażeby słaba pamięć ludzka mogła przechować wszystkie nazwiska.

— Rzecz jasna — zgodził się Kowryn. — I na co pamiętać? Pogawędźmy lepiej o czem innem. Naprzykład o szczęściu. Co to jest szczęście?

Gdy zegar wybijał godzinę piątą, Kowryn siedział na łóżku, z nogami zwieszonemi na dywan, i mówił, zwracając się do mnicha:

— Był w czasach zamierzchłych szczęśliwiec pewien, który w końcu przeląkł się swego szczęścia — tak było wielkie — i żeby przebłagać bogów, przyniósł im w ofierze swój ulubiony pierścień. Czy uwierzysz? I mnie, jak Polikratesa, zaczyna trochę niepokoić moje szczęście? Wydaje mi się dziwnem, że od rana do nocy uczuwam tylko radość; napełnia mnie ona całego i zagłusza wszystkie inne uczucia. Nie wiem, co to jest smutek, żałość albo nuda. Ot, nie sypiam, cierpię na bezsenność, ale mi wcale nie przykro. Mówię całkiem poważnie — zaczyna to być zagadką dla mnie.

— Ale dlaczego? — zdziwił się mnich. — Azaliż radość jest uczuciem nadprzyrodzonem? Azaliż nie powinna być normalnym stanem człowieka? Im bardziej człowiek jest rozwinięty umysłowo i moralnie, im wolniejszy jest, tem więcej rozkoszy dostarcza mu życie. Sokrates, Diogenes, Marek Aureliusz doświadczali radości, a nie smutku. A apostoł mówi: Trwajcie zawsze w radości. Raduj się więc i bądź szczęśliw.

— A nuż raptem rozgniewają się bogowie? — zażartował Kowryn i roześmiał się.

Jeśli zabiorą mi komfort i każą mi głodzić się i marznąć, pewnie mi to do smaku nie przypadnie.

W trakcie tego Tania obudziła się i ze zdziwieniem i przerażeniem spojrzała na męża. Mówił zwrócony ku fotelowi, gestykulował i śmiał się; oczy mu błyszczały a w śmiechu było coś dziwnego.

— Andrzeju, z kim ty rozmawiasz? — spytała biorąc go za rękę którą on wyciągnął był do mnicha. Andrzeju, z kim?

— A z kim — zmięszał się Kowryn. — Ot z nim. Oto on tu siedzi — rzekł wskazując na czarnego mnicha.

— Nikogo tu nie ma — nikogo! Andrzeju, tyś chory!

Tania objęła męża i przytuliła się do niego, jakby go bronić chciała przed widziadłem i zakryła mu oczy ręką.

— Tyś chory! — rozpłakała się, drżąc na całem ciele. Wybacz mi, kochany, drogi, lecz ja już dawno zauważyłam, że dusza twoja jest jakaś rozstrojona... Tyś psychicznie chory, Andrzeju.

Dreszcz jej udzielił się i jemu. Spojrzał jeszcze raz na fotel, który już był próżny i poczuł nagle osłabienie w rękach i nogach, zląkł się i zaczął ubierać.

— To nic Taniu, to nic — bąkał, trzęsąc się. W samej rzeczy jestem cokolwiek niezdrów... czas już przyznać się do tego.

— Już dawno zauważyłam... i ojciec zauważył — mówiła ona usiłując powstrzymać łkania. — Sam ze sobą rozmawiasz, jakoś dziwnie uśmiechasz się... nie sypiasz. O, mój Boże, mój Boże, ratuj nas! — powiedziała przerażona. — Ale ty się nie bój Andrzeju, nie bój się, na miłość Boską, nie lękaj się.

Zaczęła się również ubierać. Dopiero teraz patrząc na nią Kowryn pojął całe niebezpieczeństwo swego położenia, zrozumiał, co znaczy czarny mnich i pogawędki z nim. Stało się dla niego jasnem, że dostał pomięszania.

Oboje, sami nie wiedząc dlaczego, ubrali się i poszli do salonu; ona pierwsza, on za nią. Tu już, rozbudzony płaczem, w szlafroku, ze świecą w ręku stał Jegor Siemionycz, który gościł u nich.

— Nie bój się Andrzeju, — mówiła Tania, trzęsąc się jak w febrze, — nie bój się. — Ojcze, to wszystko przejdzie... wszystko przejdzie.

Kowryn ze wzruszenia nie mógł mówić. Chciał powiedzieć teściowi żartobliwym tonem:

— Proszę mi powinszować, zdaje się, że zwaryowałem — ale poruszył tylko wargami i gorzko się uśmiechnął.

O dziewiątej rano ubrali go w palto i futro, otulili szalem i zawieźli w karecie do doktora. Zaczął się leczyć.

VIII.

Znowu nadeszło lato i doktór zalecił wyjazd na wieś. Kowryn już wyzdrowiał, przestał widywać czarnego mnicha, i tylko należało mu wzmocnić się fizycznie. Mieszkając u teścia na wsi, pijał dużo mleka, pracował ylko dwie godziny dziennie, nie pił i nie palił.

W wigilię św. Eliasza odprawiano w domu nabożeństwo. Kiedy braciszek podawał księdzu kadzidło, zaleciało jakby cmentarzem i Kowrynowi smutno się zrobiło na sercu. Wpadł do ogrodu. Nie zwracając nawet uwagi na wspaniałe kwiaty, przespacerował się po ogrodzie, posiedział na ławce, potem zajrzał do parku, — doszedłszy do rzeki, spuścił się w dół i tu zatrzymał, w zamyśleniu wpatrzony w wodę. Mroczne sosny z korzeniami kudłatymi, te same, co go tu w zeszłym roku widziały takim młodym, promieniejącym i rzeźkim — nie wiodły już ze sobą rozhoworów, lecz stały nieruchome i nieme, jak gdyby go nie poznawały. I w istocie, przecież ostrzyżoną ma głowę, piękne, długie włosy mu obcięto, chód stał się ociężały, twarz w porównaniu z zeszłem latem pełniejsza i bledsza.

Przeszedł mieliznami na drugi brzeg. Gdzie w zeszłym roku rosło zboże, teraz leżały pokosy owsa. Słońce już zaszło, a na horyzoncie pałała szeroka purpurowa zorza, zapowiadająca na dzień następny wiatr. Wszystko tonęło w ciszy. Wpatrując się w tę stronę, gdzie w zeszłym roku po raz pierwszy ukazał się czarny mnich, Kowryn postał ze dwadzieścia minut, póki nie zaczęła gasnąć zorza wieczoru.

Gdy skwaszony, z niezaspokojonem łaknieniem, powrócił do domu, było już po nabożeństwie.

Jegor Siemionycz i Tania siedzieli na stopniach tarasu i pili herbatę. Rozmawiali o czemś, lecz spostrzegłszy Kowryna zamilkli nagle, on zaś wywnioskował z wyrazu ich twarzy, że mówili właśnie o nim.

— Czas już zdaje się, ażebyś się mleka napił — zwróciła się Tania do męża.

— Nie, nie czas jeszcze... — odrzekł siadając na najniższym schodku. Pij sama. Nie mam ochoty. Tania zamieniła z ojcem wylęknione spojrzenie i nastawała głosem pokornym:

— Sam widzisz, że mleko ci dobrze robi.

— Tak, bardzo dobrze robi, — roześmiał się Kowryn. — Winszuję wam: od piątku przybył mi znów funt ciała. Silnie ścisnął głowę rękami i rzekł z żałością. Po co, pocoście mię leczyli? Bromy, próżnowanie, ciepłe kąpiele, pielęgnowanie, małoduszne truchlenie przy każdym łyku, na każdym kroku — wszystko to w końcu doprowadzi mię do idyotyzmu. Groził mi obłęd, miałem manię wielkości, ale za to byłem wesół, rzeźki a nawet szczęśliwy, byłem interesujący i oryginalny. Teraz jestem rozsądniejszy, stateczniejszy, ale za to taki jak wszyscy: jam — przeciętność, uprzykrzyło mi się życie. O, jakeście okrutnie ze mną postąpili! Miewa-

łem halucynacye, ale komu to przeszkadzało? Pytam: komu to przeszkadzało?

— Bóg wie co pleciesz! — westchnął Jegor Siemionycz. Aż przykro słuchać.

— Więc niech ojciec nie słucha.

Obecność ludzi, zwłaszcza Jegora Siemionycza teraz już rozdrażniała Kowryna, odpowiadał mu oschle, ozięble, nawet grubiańsko i inaczej nie spoglądał na niego, jak drwiąco i z nienawiścią, a Jegor Siemionycz stropiony, chrząkał jak winowajca, chociaż do winy żadnej się nie poczuwał. Nie pojmując, dlaczego tak nagle zmienił się ich sympatyczny i dobroduszny stosunek, Tania tuliła się do ojca i z niepokojem zaglądała mu w oczy, usiłowała zrozumieć i nie mogła i jasnem jej było tylko to, że stosunki stają się z każdym dniem gorsze i gorsze, że ojciec w ostatnich czasach bardzo się postarzał, a mąż ciągle rozdrażniony, kapryśny, kłótliwy i nie ciekawy. Nie chciało jej się ani śmiać ani śpiewać, przy obiedzie nic nie jadła, nie spała po całych nocach, oczekując czegoś strasznego i tak się wyczerpała, że pewnego razu przeleżała w omdleniu od obiadu do wieczora. W czasie nieszporów zdawało jej się, że ojciec płakał, a teraz kiedy tak siedzieli wszystko troje na tarasie, pasowała się z sobą, by o tem nie myśleć.

— Jacy to szczęśliwcy, taki Budda i Mahomet albo Szekspir, że poczciwi i dobrzy krewniacy i doktorzy nie leczyli ich ekstazy i natchnienia! — zagadnął Kowryn. Gdyby Mahomet leczył się na nerwy i zażywał kalibromati, pracował nie więcej jak dwie godziny dziennie i pijał mleko, to po tym znakomitym i nadzwyczajnym człowieku zostało by tyle, co po jego psie. Doktorzy i dobrzy krewni dokażą tego, że ludzkość w końcu stępieje, przeciętność będzie poczytywana za geniusz a cywilizacya zaginie. Ach, gdybyście wiedzieli — mówił Kowryn z irytacyą — jak ja wam za to wdzięczny jestem!

Uczuł w sobie silne rozdrażnienie, i żeby nie powiedzieć za dużo, prędko powstał i poszedł do domu. Było cicho, a z ogrodu przez otwarte okna wchodził zapach tytoniu i jalapy. W ogromnej ciemnej sali na podłodze i na fortepianie światło księżyca kładło się zielonemi plamami. Kowrynowi przypomniały się zachwyty zeszłego lata, gdy tak samo pachniało jalapą a w okna świecił miesiąc. Żeby odnowić w sobie zeszłoroczny nastrój, prędko poszedł do swego gabinetu, zapalił mocne cygaro i kazał sobie przez lokaja przynieść wina. I co to znaczy odzwyczaić się! Od cygara i dwóch łyków wina dostał zawrotu głowy i bicia serca, tak że musiał zażyć kali bromati.

Przed pójściem spać Tania zwróciła się do niego:

— Ojciec ubóstwia cię. Ty gniewasz się na niego niewiadomo za co a to go zabija. Patrz on starzeje się już nie z dnia na dzień, lecz z godziny na godzinę. Andrzeju, zaklinam cię na Boga, na świętą pamięć twego ojca, bądź dobry dla niego, uczyń to dla mnie!

— Nie mogę i nie chcę.

— Ale dlaczego? — zapytała Tania, i zaczęła drżeć calem ciałem. — Wytłómacz, dlaczego? —

— Bo mi nie jest sympatyczny, ot i wszystko — lekceważąco odpowiedział Kowryn i wzruszył ramionami, — ale przestańmy mówić o nim: to twój ojciec.

— Nie mogę, nie mogę pojąć — odezwała się Tania, ściskając skronie i patrząc w jeden punkt. — Coś niedocieczonego, przerażającego dzieje się w tym domu. Zmieniłeś się, nie podobnyś do siebie... Ty, mądry, niezwykły człowiek, rozdrażniasz się byle głupstwem, wtrącasz się do drobiazgów. Takie błahe rzeczy denerwują cię, że człowiek nieraz zdumiewa się i pyta z niedowierzaniem, czy to ty? No no, nie gniewaj się, nie gniewaj, — mówiła dalej, lękając się własnych słów i całując go po rękach.— Tyś mądry, dobry, szlachetny. Będziesz sprawiedliwy dla ojca. On taki dobry!

— Nie dobry, lecz dobroduszny. Wujaszkowie z operetek w rodzaju twojego ojca, ze sytemi, poczciwemi fizyognomiami, cudaki z otwartemi ramionami ongi roztkliwiali mię i rozśmieszali i w powieściach, i w wodewilach i w życiu, a teraz są mi wstrętni. To egoiści do szpiku kości. Najobrzydliwsza dla mnie to ta ich sytość i ten żołądkowy, właściwie byczy albo świński optymizm.

Tania usiadła na łóżku i położyłą głowę na poduszce.

— To katusze — szepnęła i po głosie jej poznać było, że jest do ostatnich granic wyczerpana i że jej ciężko mówić. — Od zimy ani jednej spokojnej minuty... Przecież to straszne, mój Boże! Jak ja cierpię...

— Tak, rozumie się, jestem Herod — a ty i twój papa — niewiniątka egipskie. Rozumie się!

Twarz jego wydała się Tani nieładną i nieprzyjemną. Z nienawiścią i szyderstwem nie było mu do twarzy. I wcześniej już zauważyła, ze jego urodzie brak czegoś, jakby od czasu kiedy się ostrzygł zmieniła się i fizyognomia cała. Chciała mu odpowiedzieć coś obrażającego, ale wnet przyłapała się na wrogiem uczuciu, przeraziła się i wyszła z sypialnego pokoju.

IX.

Kowryn otrzymał własną katedrę. Wstępna prelekcya była naznaczona na drugi grudnia, o czem wywieszono ogłoszenie w westybulu uniwersyteckim. Ale w oznaczonym dniu zawiadomił inspektora studentów depeszą, że wykładu mieć nie będzie z powodu choroby.

Pokazała mu się krew z gardła. Pluł krwią, ale zdarzało się raz lub dwa na miesiąc, że krew płynęła obficiej i wtedy nadzwyczajnie słabł i wpadał w senność. Choroba ta nieszczególnie go przerażała, gdyż wiedział dobrze, że jego nieboszczka matka żyła z taką samą chorobą dziesięć lat i nawet więcej, i doktorzy zapewniali, że to nie jest niebezpieczne i radzili, żeby się tylko nie rozjątrzał, wiódł życie prawidłowe i mówił jaknajmniej.

W styczniu odczyt nie przyszedł do skutku dla tej samej przyczyny, a w lutym było już zapóźno rozpoczynać kurs. Trzeba było odłożyć do przyszłego roku.

Żył już nie z Tanią, lecz z inną kobietą, która była o dwa lata starszą od niego i opiekowała się nim jak dzieckiem. Usposobiony był pogodnie, pokornie, chętnie ulegał.

Kiedy Barbara Mikołajówna, — tak nazywała się jego przyjaciółka — zdecydowała się odwieść go do Krymu, przystał bez oporu, aczkolwiek przeczuwał, że z tej podróży nic dobrego nie wyniknie. Przyjechali do Sewastopolu wieczorem i zatrzymali się w hotelu, żeby wypocząć i nazajutrz wyruszyć do Jałty. Oboje bardzo znużeni byli drogą. Barbara Mikołajówna napiła się herbaty, położyła spać i prędko zasnęła. Lecz Kowryn nie kładł się. Jeszcze w domu będąc, na godzinę przed wyjazdem, na dworcu kolei, otrzymał list od Tani i nie mógł się zdobyć na rozpieczętowanie; list leżał teraz w jego bocznej kieszeni, a myśl o nim dręczyła go. Teraz, zajrzawszy szczerze na dno duszy widział, że małżeństwo jego z Tanią było błędem i cieszył się, że nareszcie rozstał się z nią i wspomnienie o tej kobiecie, która ostatecznie zamieniła się w chodzący zewłok i w której wszystko zda się zamarło, prócz wielkich bezustannie wpatrujących się mądrych oczu, wzbudzało w nim tylko żałość i gniew na siebie samego.

Charakter pisma na kopercie przypomniał mu, jak dwa lata temu był niesprawiedliwy i okrutny, jak mścił się na ludziach, którzy mu nic nie

zawinili, za swą pustkę duchową, nudę, osamotnienie i niezadowolenie z życia. Zarazem przypomniał sobie, jak pewnego razu darł na drobne kawałki swoją dysertacyę i wszystkie artykuły napisane podczas choroby i jak je wyrzucał przez okno, a kawałki rozwiane przez wiatr czepiały się drzew i kwiatów. W każdym wierszu widział teraz dziwne, niczem nieusprawiedliwione pretensye, lekkomyślną zadzierzystość, zuchwalstwo, manię wielkości, i to robiło na nim takie wrażenie, jakby czytał opis swoich występków, ale gdy ostatni kajet rozdarł i wyrzucił przez okno, ogarnął go nagle gniew i gorycz, poszedł do żony i nagadał jej dużo przykrych rzeczy. Boże mój, jak się znęcał nad nią! Pewnego razu, chcąc ją boleśnie dotknąć, powiedział, że ojciec jej grał w ich miłości nieponętną rolę, gdyż prosił go, by się z nią ożenił. Jegor Siemionycz niechcący podsłuchał, wpadł do pokoju; w rozpaczy nie mógł przemówić słowa i tylko tupał nogami w miejscu i wydawał długie, zdławione dźwięki jak by mu język odjęto, a Tania patrząc na ojca krzyknęła rozdzierającym głosem i zemdlała. To było ohydne.

Wszystko to przychodziło mu na myśl, gdy patrzył na znajome pismo.

Kowryn wyszedł na balkon, czas był spokojny i ciepły; pachniało morzem. W cudownej zatoce odbijał się księżyc i światła. Miała ona dziwny kolor, któremu trudno dać nazwę. Było to subtelne i miękkie zlanie się błękitnej barwy z zieloną; miejscami woda podobną się stawała do niebieskiego koperwasu, a miejscami zdawało się, że światło księżyca zgęstniało, że to ono, a nie woda wypełniało zatokę, a w całości co za harmonia kolorów, jaki pogodny, spokojny i wysoki nastrój!

Na dolnem piętrze pod balkonem okna musiały być otwarte, gdyż dochodziły ztamtąd wyraźnie głosy kobiece i śmiechy. Najwidoczniej był wieczorek i bawiono się. Kowryn przemógł się, rozpieczętował list i wszedłszy do swego numeru, przeczytał:

„Przed chwilą umarł mój ojciec, zawdzięczam to tobie, tyś go zabił. Ogród nasz ginie; gospodarują w nim już obcy, a więc stało się to, czego się tak obawiał biedny mój ojciec. I to tobie zawdzięczam. Nienawidzę cię z całej duszy i życzę, żebyś jaknajprędzej zczezł. O, jak ja cierpię! Moją duszę pali ból nie do zniesienia. Bądź przeklęty. Brałam ciebie za człowieka niezwykłego, za geniusza, pokochałam cię a tyś się okazał waryatem...“

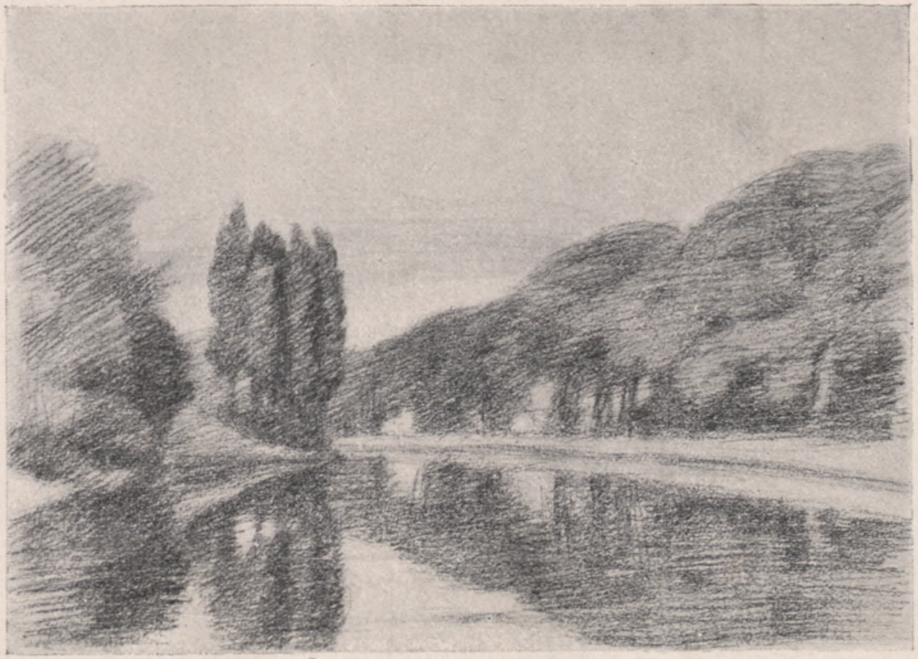
Kowryn nie mógł dłużej czytać, podarł list i cisnął. Opanował go niepokój podobny do strachu. Za parawanem spała Barbara Mikołajówna i słychać było jak oddychała; z dolnego piętra dochodziły kobiece gło-

sy i śmiechy, ale on miał takie uczucie, jakgdyby w całym hotelu prócz niego nie było ani jednej żywej duszy. To, że nieszczęśliwa, zgnębiona zgryzotą Tania przeklinała go, wołała mu na pohybel, wprawiało go w okropny stan i chyłkiem spoglądał na drzwi, jakby w obawie, żeby znów nie weszła do numeru i nie wzięła go w swoje obroty ta straszna siła, która w ciągu jakichś niespełna dwóch lat tyle spustoszeń uczyniła w jego życiu i w życiu blizkich mu osób. Wiedział z doświadczenia, że gdy się nerwy jego rozhulają, to najlepsze na nie lekarstwo — praca. Trzeba zasiąść do stołu i zmusić się za wszelką cenę do skupienia nad jedną jakąś myślą. Wydostał ze swej czerwonej teki kajet, w którym zanotowany był plan niewielkiej kompilacyjnej pracy, pomyślanej na wypadek, gdyby w Krymie było zbyt markotno bez zajęcia.

Siadł do biurka, zabrał się do konspektu i zdało mu się, że wraca jego spokojne, uległe, obojętne usposobienie. Kajet z konspektem naprowadził go nawet na refleksye o znikomości świata. Myślał o tem, jak wiele życie bierze za te marne albo bardzo pospolite dobrodziejstwa, jakiemi zdolne jest obdarzać człowieka. Naprzykład, ażeby będąc blizkim czterdziestki otrzymać katedrę, być zwyczajnym profesorem, wykładać niepewnym, nudnym, ciężkim stylem powszednie i w dodatku cudze myśli,—jednem słowem, żeby dojść do stanowiska przeciętnego uczonego, trzeba było uczyć się piętnaście lat, pracować dnie i noce, przebyć ciężką psychiczną chorobę, przeżyć nieudane małżeństwo i popełnić dużo głupstw i niesprawiedliwości, których lepiej byłoby nie pamiętać. Kowryn wyraźnie czuł, że jest miernotą i chętnie godził się z tą myślą, albowiem według jego przekonania każdy człowiek powinien zadawalać się tem, czem jest.

Konspekt zupełnie go uspokoił, lecz rozdarty list bielił się na podłodze i przeszkadzał mu skupić się. Wstał, zebrał skrawki listu i rzucił za okno, ale od morza wionął lekki wietrzyk i świstki rozsypały się po parapecie. Znów zawładnął nim niepokój podobny do lęku i takie uczucie, jakgdyby w hotelu nie było żywej duszy... Wyszedł na balkon. Zatoka jakby żywa patrzyła na niego mnóstwem błękitnych, modrych, szafirowych i płomiennych ócz i wabiła go. W samej rzeczy, gorąco było i duszno i nie zaszkodziłoby wykąpać się.

Nagle na dolnem piętrze pod balkonem zagrały skrzypce i zaśpiewały dwa delikatne kobiece głosy. Było to coś znajomego. W romansie, który śpiewano na dole, mowa była o jakiejś dzieweczce z chorą wyobraźnią, która słyszała nocą w ogrodzie tajemnicze dźwięki i uważała, że to harmonia święta, nam śmiertelnym niedostępna.



JÓZEF PANKIEWICZ.

Motyw z Bruges.

Kowrynowi zabrakło tchu i serce mu się ścisnęło z żałości, i cudna słodka radość dawno zapomniana zadrgała mu w piersiach.

Czarny, wysoki słup niby wicher lub trąba powietrzna ukazał się na drugim brzegu buchty. Ze straszną szybkością unosił się przez zatokę w kierunku hotelu, stając się coraz mniejszym i ciemniejszym. Kowryn ledwie zdążył usunąć się na bok, ażeby go przepuścić... Mnich z odkrytą siwą głową, z czarnemi brwiami, bosy, z rękami skrzyżowanemi na piersiach, przemknął obok i zatrzymał się na środku pokoju.

— Dlaczegoś mi nie zaufał? — zapytał z wyrzutem, patrząc dobrotliwie na Kowryna. Gdybyś mi był uwierzył wtedy, żeś geniusz, te dwa lata nie zeszły by ci tak marnie i jałowo. Teraz Kowryn już wierzył, że jest wybrańcem Bożym, geniuszem, żywo przypomniał sobie wszystkie swe poprzednie rozmowy z czarnym mnichem i chciał mówić, ale krew ciekła mu z gardła prosto na piersi, a on, nie wiedząc co robić, wodził rękami po piersiach, i mankiety jego stały się mokre od krwi. Chciał zawołać Barbarę Mikołajównę, która spała za parawanem, zrobił wysiłek i przemówił:

— Tania!

Padł na podłogę, i unosząc się na rękach znów zawołał:

— Tania!

Przywoływał Tanię, przywoływał wielki ogród z przepysznymi kwiatami, operlonymi rosą, przywoływał park, sosny z kosmatymi korzeniami, łan żytni, swą cudną naukę, swoją młodość, śmiałość, radość; przywoływał życie, które było tak piękne. Widział na podłodze koło swej twarzy wielką kałużę krwi i nie mógł już z osłabienia wymówić jednego słowa, ale niewypowiedziane, bezgraniczne szczęście napełniało całą jego istotę. Na dole pod balkonem grali serenadę, a czarny mnich szeptał mu, że jest geniuszem i że umiera dlatego tylko, że jego wątłe ludzkie ciało zatraciło równowagę i nie może więcej być powłoką dla geniusza.

Gdy Barbara Mikołajówna obudziła się i wyszła z za parawanu, Kowryn był już martwy, a na licu jego zastygł błogi uśmiech.

Antoni Czechow.

(Tłomaczyła *Alb. H.)*

Pogrzeb.

I.

Od kolebki pragnąłem te szlaki przyziemne
Opuścić i orłowych skrzydeł tęgą mocą
Wzbić się w rajów wyśnionych zawory tajemne,
Kędy świadome słońca drzew pąkowie złocą.

Gromadziłem swe siły, aby jednym wzlotem
Dosięgnąć wyż zawrotnych nieznanego zwału,
Lecz długom lecieć nie mógł: życie w piersi młotem
Biło, gasząc w niej wszystkie me światła pomału.

W żarze wiecznej tęsknoty młode więdną skronie,
Stygną gwiazdy zaranne, snów księżyc nie płonie
I kona znicz mój tajny, co wieścił mi świty...

Pędu wiosennych kwitnień nic duszy nie wróci...
Czyż do śmierci w nizinach mam pełzać wśród żłuci?
Czyż mi skrzydeł orkanem nie wzlecieć nad szczyty?

II.

Zanim ostatnie światła w piersi zgasną,
By ujrzeć słońca promienistość jasną,
Dojść mi dziś trzeba do bólów wyżyny.

Nad czołem ciemne chmur legły podwoje,
I coraz ciszej serce tętni moje
I coraz ciężej przez swe iść ruiny...

W głąb własną patrzę... słaby płomień błyska,
Jakby, konając, słał mi pożegnanie.
Coraz smutniejsze widzę cmętarzyska,
Coraz mi trudniej przebywać otchłanie.

Zwyciężę! Dojdę mą drogą krzyżową
Do wiekuistych słońc wszechuświadomień
I szczęścia błękit roznniecę nad głową...
Ciemno... Ostatni zgasł w mej duszy promień...

III.

O przeminione w obłędnych snach noce,
Których wspomnienie hańbą piersi krwawi,
W podniebnych szlakach zbłąkanych żórawi
O konające głębin ducha moce!

Z mogilnych wnętrzy pogłosy sieroce
Płyną, jak ciszy zbożne rozełkanie,
W umarłych cudów tajemnej opoce
Księżyc się w tęskne rozmodlił łyskanie...

Już mi na nowe dziś nie iść przełomy:
Swej własnej duszy tajni nieświadomy,
Zgasiłem złudnej wiary promień złoty,

Mrokiem zasnułem świątyni sklepienia,
I na krzyż wbiłem tajone tęsknoty,
I na męczeństwo skazałem marzenia...

IV.

Pogrześć uludne dziś trzeba nadzieje —
Po złomach gruzów zwycięska Śmierć kroczy;
Zaledwo błyszcząc w oddaleń pomroczy,
W północnej ciemni święty szczyt topnieje.

Nie wejść mi nigdy w te szczęsne wierzeje,
Które wysnuła z siebie dusza moja —
Zgasłego serca przystanna ostoja —
W północnej ciemni święty szczyt topnieje...

Nigdy mi cisza czoła nie oprzędzie
Nigdy mój statek przez fali rozwieje,
Przez więdnącego marzenia krawędzie
Ku lazurowi zatok nie dopłynie...

W północnej ciemni święty szczyt topnieje,
W pustce się zbłąkał, w mgle rozsnul i ginie...

Bogdan Breszel.

Linie Hofera.

V.

„Rozmowa z sobą“ odlana w gipsie. Choć już od wielu tygodni stoi u mnie, ilekroć wracam późnym wieczorem do pracowni, białość jej uderza mię jako miła niespodzianka. Jestem dumny ze swego pomysłu.

Ale powoli, powoli znajduję braki i obojętnieję na zalety.

Dwie nagie kobiety. Jedna siedzi w fotelu, a druga, do niej podobna, na jej kolanach i słucha tego, co tamta prawi, z wyrazem wielkiego męczącego zamyślenia. I ta co mówi, ma czoło zasępione natężoną pracą i uwagą. Snadź obie zagłębiają się w sobie, bezlitośnie dobywają z głębin rzeczy niespodziane. I snadź, że obie są jedną istotą. Uda ich i kolana są zlekka tylko odmodelowane z ogólnej masy i stopniowo w niej nikną.

Teraz, kiedy zadowolenie z siebie uciekło, już mię gniewa nieudolność i ograniczoność *chwili*. Chciałbym, ażeby wyraz wzajemnego przenikania, wzajemnego przebijania materyalnej zasłony duszy — potęgował się i dochodził do momentu, budzącego niepokój w duszy widza. Ażeby ten czuł się porwanym na zębate, obracające się koło świdrujących myśli, jak na olbrzymi amerykański młyn dyabelski — u zenitu którego zapiera się dech w piersi—i chwyta niemęzki żal, że się tam jest.

A tymczasem chwila, którą przedstawił, nie odda tego ruchu wpijania się, tego zawrotnego procesu wirów i pochłonień myślowych — bo jest tylko chwilą.

Żur jednak powiada, że jakiś niepokój go ogarnął. — To dobrze, to bardzo dobrze, że choć nie bardzo tłomaczy się sam motyw, jako pewna logika — jednak trochę poraża i przygniata jakąś poufną tajemniczością — zaczarowanem błędnem kołem.

Przyszedł i Piotr, murarz i sztukator, dumny proletaryusz z głową groźną jak barykady, a czołem jak baszta mocnem i ceglanem, wróg sztuki, nie dlatego, żeby jej nie rozumiał, lecz że nie miał na nią czasu. Zazwyczaj gdy się w jego obecności zachwycano obrazem, ciążył posępnem milczeniem, mroził i warzył towarzystwo. Jeśli się to nie udało, wpuszczał nieznacznie w rozmowę trochę naturalizmu, arcyrubaszny dowcip lub anegdotę, niby świeżo przyniesioną z miasta a w gruncie rzeczy wymyśloną na prędce. Anegdota niby z niczem nie związana, dziwnie zawsze przystawała do kogoś z obecnych i ośmieszała go.

Piotra zdanie nie miało dla mnie znaczenia, wrażenie jego, które łatwo czytałem z twarzy, szczerszej od słów — miało jednak wartość. Nienawidził bezmyślności i naśladownictwa — na siłę i oryginalność reagował odrazu. Rzeczy zawrotne lubił, — jak murarz przyzwyczajony do wysokich rusztowań, — i odgadywał je z subtelnością nie proletaryusza, lecz wyrafinowanego literackiego linochoda.

Przygląda się ciekawie „Rozmowie z sobą“ i uśmiecha ironicznie.

— To już ci jednej kobiety nie dość — zafundowałeś sobie — lesbijki hm, hm... rzymski mecenas, magnat.

— Tak — właśnie lesbijki — odpowiadam, podchwytując ton. Myślę ich zrobić więcej.

Nic a nic nie uraziłem się tem przekręceniem mojej intencyi na brutalną i zmysłową. Łatwa moja zgoda i absolutna obojętność obezwładniły go. Nie zostało mu nic do powiedzenia. Więc gadaliśmy o rzeczach obojętnych.

Raz po raz przystawał przed „Rozmową“ — coś go korciło.

Ja w takich chwilach z idealną obojętnością przyśpiewywałem sobie, albo coś dłubałem pędzlem, albo najspokojniej snułem poprzedni wątek myśli.

W końcu nie wytrzymał i przystanął dłużej, obejrzał z boku prawego i lewego, odszedł ku ścianie przeciwległej i szepnął:

— Psia krew!... Psia krew!

Najwylizańsza pochwała w jakiem piśmie nie mogła by mię tak wzruszyć — jak te dwa słowa.

Milczeliśmy oboje.

— Tylko dlaczego takie podobne do niej, do tamtej, wiesz?... Wolałbym, żeby nie były do nikogo podobne. Kobiety rzeczywiste umieją grzebać sobie tylko w ciałach, ale nie w duszach.

Podobieństwo to ukrywałem sam przed sobą. Przyszło ono samo wbrew mojej chęci, jako odbicie stanów psychicznych, niewygasłych jeszcze we mnie doszczętnie, jako echa głosów brzmiących jeszcze pełną muzyką, choć z pewnego oddalenia.

Odkąd fakt ten uzewnętrznił się i stał się widocznym dla innych, patrzę na „Rozmowę“ inaczej niż przedtem — patrzę jako na nagie ciała i reminiscencye szałów. Przywiązuję się do nich i co noc, wracając do domu, pieszczę myślą ich majaczejące w pomroce białe widma — a gdy się pokaże księżyc i obleje swem światłem, zielonem, bezdennem, przyciągającem jak jakieś antypody świetlanej nieskończoności — ogarnia mię powoli nastrój marzenia.

Błądzę po starym rzymskim parku i widzę pod olbrzymią — czernią drzew, nieruchomo i zaklęcie wstawionych w przestrzeń, marmurowy pomnik miłości.

Czasem „Rozmowa“ mię podnieca. Kocham ją nową, niezależną od dawnej miłością. Z temi dwiema kobietami zżyłem się, chłonę ich twarze, głowy, ramiona i piersi.

Nareszcie — zaczęły występować na scenie moich snów. Noce moje znów pełne blasków, róż i fiołków, pełne księżyców pachnących jak tuberozy, — i słodko dręczące odurzenie wypełnia moje mieszkanie.

Nawet przybyło mi uczestniczek „Rozmowy.“

Jestem w wielkim ogrodzie — lipy sięgają ciemnego ugwieżdżonego szafiru nieba. Z eukaliptusów spadają złote, poczerwienione węże liści, pinie wystawiły konary pod gwiazdy, ażeby zbierać ich promienie i srebrno-migotliwy opył w swoje czarne plecione urny. W nieprzebytej sieci oleandrów i kamelii lśni mała sadzawka, na niej para duchów łabędzich sunie cicho, poważnie i majestatycznie...

Nad wodą, pod osłoną ogromnych mirtów dziko splątanych i dziko rosnących — z całym jasno - zielonym labiryntem osnuwających je przędz jakiegoś powoju — marmurowa ławka; jej wysokie oparcie zlekka w łuk wygięte tworzą trzy nimfy, jedna przy drugiej, przywarte do siebie

poufnie, ciepło; środkowa obejmuje cudnemi rękami szyje sąsiadek. Oto leżę na ich kolanach, tulę się do ich łon lśniących i białych i po kolei całuję smukłe, szlachetne dziewicze torsy.

One poruszają się zlekka i niemo oddają mi pocałunki. Widzę w ciemnościach, jak się poruszają śnieżne ręce i pochylają głowy w koronach bujnych karbowanych włosów.

Ławka olbrzymieje, ręce ich rosną, wyswobadzają się i wyciągają. Są już jak wielkie pachnące gałęzie i splatają się z konarami parkowych drzew.

A wtedy na ciele swem nie czuję już żadnych dotknięć, nie muska mię żadna pieszczota. Znikł ucisk i pragnienie. Jestem w bezmiarze wolnego tchu.

Duch mój ulatuje swobodny, jak ptak, i przefruwa między wierzchołkami drzew, dotykających nieba.

Jakiś ptak, czarny ptak, ogromny, posępny jak gradowa chmura, ciężko łopoce ogromnemi skrzydłami i ucieka w dal.

O widzę, o poznaję, to potworny ptak miłości!

Ogromny feniks piekieł. Uleciał za ostatnie światy, za najdalsze słońca. Nie wróci! Nie może wrócić! Jest tak daleko, że trzeba lat, stuleci, tysiącoleci, żeby mógł wrócić.

Świat dyszy swobodniej. Pękła ogromna płomienista obręcz, która go skuwała. Podnoszą się spiorunowani i otwierają się senne zbolałe oczy i patrzą jasno z wielkiem zdumieniem, że widzą świat promienny.

Gwiazdy na niebie błyszczą mocniej i przeczyściej. Połączyły się sznurami złotymi przelatujących meteorów. Tkają się w przedziwne konstelacye i powoli, powoli łączą w jeden wielki, od końca do końca — dyadem.

Niebo zamienione w błyszczącą koronę komet i gwiazd. Czarny ptak miłości uleciał za Atlantydy niebios; gwiazdy błyszczą coraz jaśniej, złocisty deszcz z nich pada cicho, cicho, rzewnie, jak tęczowe łzy ukojenia.

Oddawna niepamiętny mi spokój wstąpił we mnie. Zdaje się, że pierwszy raz od kilku wieków, które przeżyłem na ziemi — pragnienie ziściło się. Słowo: ukojenie—stało się ciałem.

Bo ciało stało się duchem, bo piekielny nęt kobiety przemieniłem

w myśl, sprzągłem go z niebem a oderwałem od piekła. Niechaj zapanuje niebo — myśl, a ciało opadnie jak niepotrzebny, już okwitły kwiat. Miał zrodzić wielki duchowy owoc — i zrodził go.

Niech męki serca poschną jak suche osty, rozplenione przez nieuwagę złego rolnika w zbożu; niech ich spłowiałe, mdło — lila głowy, kolące i lipkie, uschną i zgniją.

Niech wydobyty z palących kajdan umysł przenika dale i ogarnia bezbrzeża — niech wstaje z nocnego legowiska promienny jak wschodzące słońce, a kładzie się spać jak ono, jak ono, lipcowem latem, czasu żniw uroczystych, i niech długo jeszcze po zachodzie — gdy na spoczynek odejdzie — żarzy się cicho i jasno seledynową pogodą — echem szczęśliwego wczoraj i nadzieją szczęśliwego jutra.

I Wanda-Westalka przyszła. Wraz z nią weszło do mnie niebo ale zasępione. Była w chmurze zadumy i smutku, które — czułem to dobrze — miały i mnie bliżej obejść i zgasić łagodne blaski mej pogody.

— Miałam zły sen, sen tak wyraźny, i dziwny, i brutalnie wkraczający w samowiedzę, że nawet nie probuję go rozwiać innemi myślami — ani wyperswadować sobie; wiem, że będzie natarczywy i spłoszyć się nie da żadną realną intrygą. Śniło mi się — że Mirski oglądał jakiś restaurowany kościół...

— I że zawaliło się pod nim rusztowanie. —

— Nie, że spadła nań z wysokości deska i że ciężko ranny jest teraz między życiem a śmiercią.

Wanda wiecznie mówiła o swoich przeczuciach i telepatyach. Nieraz się one sprawdzały, częściej jeszcze były zwyczajną egzaltacyą kochającej, tkliwej duszy, która się zawsze o wszystkich blizkich bała i każdego nieobecnego otaczała gloryą cierpienia, albo przynajmniej kładła na łożu zwyczajnej choroby. W tych obawach była, jakby obleczona w wizyę faktów, potrzeba opiekowania się i doglądania, popęd matki lub siostry miłosierdzia. Ten instynkt był w niej mocny, uważałem, że coraz mocniejszy, jakgdyby się w niej przygotowywał grunt pod przyszły żałosny siew rezygnacyi. Natura może powoli uprawiała grunt jej duszy pod jaką silną zbawicielską ideę życia.

Mimo te refleksye—przeczucie jej wziąłem za coś więcej, niż za taki właśnie objaw troski, przygotowującej się do tego, ażeby się stać zawodowem miłosierdziem dla wszystkich cierpiących.

Myślałem też, że może instynkt przedstawia jej celowo postać Mirskiego w położeniu, wymagającem pomocy lub ratunku, ażeby wobec grozy mogła łatwiej pierzchnąć jej połowiczność i żeby miłości przysposobić drogę upragnionego wybuchu czy postanowienia.

Wobec chorych bywa się bardziej heroiczną.

Ale domysł ten po chwili rzuciłem. Wanda była istotnie zatrwożona.

Trwoga miała i we mnie wdzięczne przyjęcie. Naraz, jakgdyby się raptownie podniosła zasłona, koloryzująca mój stan wewnętrzny, i jakgdyby nagle zbladły wspaniałe dekoracye mojej otuchy i równowagi, z głębi świadomości wyjrzały przepastne, niepokojące perspektywy — wyrzuty sumienia.

Toć ja, zajęty sobą, zapominałem tak często, że Mirski tuła się po świecie sam.

Może rozbitek? A może już topielec gorzkiego morza melancholii?

W mocy mojej było podać mu rękę bratnią — nie uczyniłem tego, wpatrzony w miraż serca na piaszczystej pustyni życia. Stokroć od niego silniejszy byłem; silny ciekawością bytu, miałem w sobie żądzę rozkołysania wielkiego okrętu swego istnienia, ażeby tysiąc razy grożący rozbiciem opanować potężną rękojeścią steru i staczać nim nieustanną bitwę z żywiołem, śród spienionych grzbietów fal i wycia rozwścieczonego odmętu.

Silny byłem, ja, artysta, pogardą dla swego rzemiosła, bawiłem się sztuką, swym artyzmem, ostatecznie jak z czerwonookim królikiem, mnożnym do obrzydliwości, i nosiłem w sobie utajoną drwinę dla towarzyszów—którzy w niej widzieli świat i koniec swego nosa. Z uśmiechem najwyższej, najdostojniejszej samotności—patrzyłem, jak ich sztuka chroboce paznokietkiem do budki furtyana klasztornego i woła, że szturmuje niebiosa i wali się kadłubem ludzkości na progu Boga.

Mirski był dla mnie czem innem. Innym dawałem, od niego nieraz brałem—brałem nieraz prawdę jego muzyki i świętość jego patosu. Był mi nawet za czysty, zanadto chciał, ażeby rzeczy jego zdobywały świat samem swem sercem, mózgiem i potęgą utajoną, a bez pomocy dewocyjnych giestów, klęczek, to znów dworackiej elegancyi. Miał złudzenie, że sztuka jest po dawnemu, jak za czasów olimpijskich igrzysk, turniejem,

w którym o sławie rozstrzyga sam geniusz, skupiony w sobie, a nie większa lub mniejsza energia w zahukaniu motłochu na rynku.

„Zkąd przychodzę—to nie wasza rzecz — pisał, — i o tem nie wiem ani ja ani wy.

Odbyłem w czeluściach ziemi nieskończone drogi,

omijałem warstwy, słoje, namulone przez krocie lat,

biegłem przez złote gliny i srebrzyste piaski,

przez czarne zastygłe lawy węgla, — białe, groźne przyczajonym bulgotem i warem pokłady wapna,

przez niewidne ani mnie ani wam Sahary sypkiego żwiru, skute w kamienne mury granitów i bazaltów;

a może przez skazane na wiekuistą tajemnicę żyły drogocennych kruszców i kryształy dyamentów.

zatrzymywałem się dla spoczynku na łonach porfirowych tarasów i przeciskałem się między żyłami marmurów, które wy zobaczycie może dopiero za lat tysiące,

i wytryskam cichą lśniącą kiścią krynicy... dla was i dla wszechświata.

A dokąd idę, nie wiem ani ja ani wy, i to nie moja ani wasza rzecz.

Zapewne popłynę w rzeki, zginę w jeziorach i morzach, wichry wyparują mię z oceanów, rozetchną po obszarach nieba.

Imię moje—Bezimienność, Krynica, Sztuka,

jestem cicha i rozmodlona w szemraniu bożych modłów,

nie tęczuję się cudzymi blaskami, jak grzmiące wodospady na widowisko czerni, —

i wstrętną mi sława zdobyta hałasem.

W sobie mam i w was przelewam promienie, blaski i perły Giessbachów,—mocniejszam od Niagary.“

Takie motto wypisał na jednym z swych utworów symfonicznych „Przeszłość i przyszłość zdroju,“ z którego się ogromnie ludzie śmieli, a na którem ja wsparłem kilka miesięcy gorączki mej duszy.

Mirski uważał, że nie wolno mu ruszyć palcem dla karyery, napisać słowa wyjaśnienia, złożyć jednej wizyty, uścisnąć jednej brudnej ręki dla zyskania rozgłosu. Gdy wszyscy inni tarzali się poprostu w błocie i całowali tłum w najtłustsze jego części—on na wszelką propozycyę ustępstwa—bladł jeno, dostawał dygotania głosu i zamykał się w sobie. Jakaś śmieszna wiara w samorzutność sławy, poczucie sprawiedliwości i kult prawdy zostały mu ze szkoły, gdzie słynął jako spokojny lecz znakomity i rozkochany matematyk. Sławę artysty miał za zagadnienie, które należy rozwiązać jedną jasną, nagłą zorzą natchnienia, a nie gwałcić jej i nie

przyniewalać prośbami, natręctwem, podstępami i okolnemi drogami. Albo — albo.

Rozumie się, że dokoła tworzyla się próżnia.

Zginął z pośród żyjących, porzucił komponowanie. Nie zbrukał się ani na chwilę i nie stracił swego cichego, blednącego uczuciem wewnętrznej obrazy—nieprzejednania, więc o nim przestano myśleć. Często odnajdywał siebie w innych, co go ani znać ani grać mogli; poprostu dusze musiały same wejść na drogę, którą on szedł. Na imię jego i obszerne kwietne niwy twórczości, przez nikogo nie powitane, wysunęła dżungla zapomnienia swe gąszcze potworne.

Ja zaś zadufany byłem w tę jego cichą siłę wystarczania sobie skrytem żuciem ideału. Zapomniałem spytać siebie, czy można wyżyć lata samą pogardą dla tych maszyn, bez których szturmować życia nie podobna, i czy można w bramy tej warowni nie wejść? Nie —nikt na świecie takiej siły nie ma. Literatura i biografie kłamią — i Mirski jej pewnie nie posiadł.

Może go przecie zabić—jeśli nie urągowisko ludzkie, jako ból bezpośredni, to uczucie zniewagi dla jego zasadniczej wiary w sztukę, jako sprawiedliwą rozdawczynię laurów—gdy potrzeba i gdy potrzeba cierni,—uczucie obelgi dla nieszczęsnej jego, grecko-matematycznej, olimpijsko-igrzyskowej wiary, że ona sama odkrywać powinna wytryskające z pod ziemi zdroje Mocy. Zapomniałem, że go zabić może straszne odkrycie, iż sztuka przestała być duszą — Matką, witającą miłośnie i radośnie duszę — syna, który przylatuje oto do niej na skrzydłach orficznych harmonij, w dymie i wichrze globowych ekstaz i zachwyceń, promienny brylantowemi gwiazdami łez.

Teraz leży może złamany duchem i ciałem.

Lecz nie to mię dręczy—nie. Boję się i mam prawie pewność, że w tem opuszczeniu go widzi małoduszność, która rozumie oto, iż nie wygrał kampanii życia i nie wyniósł z niej podejrzanych trofeów — powodzenia.

Nie chcę,—jeśli jeszcze nie zapóźno — ażeby myślał, że i ja włóczę się tylko za tymi, co zostawiają za sobą niedożarte ścierwo i niedochłeptaną krew szczęścia.

Zresztą — czyż ja sam gasiłem nią kiedykolwiek swoje człowiecze pragnienie?

Jeślim od niego szczęśliwszy, to dlatego, żem rozpacz życia wyzwał na rękę.

Z dzieciństwa mi zostały nieuleczalne uroki i sugestye — jakieś czarowne, aureolowe blaski bohaterów, z taneczną gracyą zadeptujących smoki niby glisty, — jakieś naiwne wzbieranie serca dumą zwycięstwa nad losem, dumą, którą-m upajał się, którą-m przeczuwał, wyobrażał sobie, malował w setnych postaciach.

Dziś tej śmiesznej, romantycznej baśni nikt i nic z duszy mej nie wyczaruje; ona — to dawniejszy mój miecz i szyszak i spiczaste w błyszczącą stal zakute stopy — ona dziś moim dojrzałym ślubem pielgrzymki do Ziemi Przeklętej i gniazda Szatana — Życia, ona mi każe walczyć — walczyć z pustką i próżnią, które powoli, powoli z bezkresnej szarej dali zbliża się i rozściela od niebios ku ziemi...

Nie tyle na prośbę Wandy, ile posłuszny własnemu wewnętrznemu głosowi, pojechałem do Mirskiego. Nazajutrz byłem już blizko niego.

Ze skrzyżowanemi na piersiach rękoma, oparty prawem ramieniem o wystający ornament — Mirski stał i słuchał muzyki, ciągle słuchał, choć już od kilku minut grać przestano.

A więc zdrów jest i nic mu się nie stało, ale był uderzająco blady, i oczy miał większe niż zwykle, po dawnemu czyste, wielkie ciemno niebieskie oczy z wyrazem niewysłowionej dobroci i łagodności, z odcieniem ledwie dostrzegalnym smutku. Byłem już odzwyczajony od tej dobroci i czystości oczów — i doznałem na jej widok prawie uczucia gniewu.

— Co tu robi ta czysta dusza w tym świecie uzbrojonym od stóp do głów do walki? Kto ją zrozumie? Kto ją uszanuje? Każdego brutala musi ona kusić do brutalnego wybuchu. Widuję chłopców małych, którzy gdy wyjdą na ulicę i spojrzą swemi czystemi oczyma aniołów — ulicznicy muszą na nich rzucić kamieniem, potrącić, uderzyć, zelżyć.

W Mirskim jest drażniący przeżytek innych, dawnych czasów. Jestto pyszny temat dla kpiarzy i karykatury — takie duże, ciężko obracające się źrenice, o kryształowo szafirowej melancholii. Patrząc na niego na wielkiej arenie życia, rabuś życiowy nie zlęknie się bynajmniej jego dużego wzrostu i szerokich kości i potężnych leniwych rąk, uczuje rychło, że olbrzym nieszkodliwy i nie niebezpieczny, i zawoła zuchwale:

— Hej, chodź z nami na kułaki, na kułaki!

A on milczy i przechodzi, jakby nie słyszał i nie widział.

— Hej, a pójdziesz-że z nami na kułaki, czy nie?

Żadnej reakcyi.

Więc — mgnienie oka — i kułaki spadają na jego plecy, pod brodę, aż szczękają mu zęby i ma uczucie, jak gdyby się rozsypały, potem na pierś, na gorącą pierś marzyciela i poety, w której cicho szemrzą strumienie krwi, karmiącej — ludzkość.

...Broda prawie czarna, zapuszczona, włosy dłuższe niż zwykłe. Od czasu do czasu zmieniał pozycyę i opierał się plecami o ścianę, to znów przestępował z nogi na nogę, ruchami zawsze powolnymi, w których było dużo ciężkości ale i niezamąconego obecnością ludzi spokoju.

Przyglądałem mu się, nim mię spostrzegł. Przytył nieco tuszą niezdrową, anemiczną, żółtawą, jaką wynoszą więźniowie z celi, albo ci co długo, długo nie wychodzili z domu. Mirski prowadził życie coraz gnuśniejsze i coraz bardziej stronił od świata i przywiązywał się do swej samotności.

Ściana, pod którą stał, była ścianą „Muszli."

„Muszla" to część kawiarni i restauracyi, której wynajęto skrzydło byłego magnackiego pałacu na ciasnej, brudnej ulicy, obróconego jak dawne pałace weneckie na Canale Grande, na magazyny i handle.

Pokój—nie duży — był jednym z mnóstwa sal, niemal każda w odmiennym stylu, w których ongi rezydowała rodzina hrabiowska.

Być może, że służył ongi za kaplicę domową, i takby sądzić można było po sklepieniu okrągłem romańskiem i filarkach, pilastrowo wystających u bocznych ścian, smukłych i zgrabnych, o pięknych, rżniętych w fantastyczne maski i cudackie gęby kapitelach. W ścianie frontowej, tęgiej jak mury fortecy, okno duże, głębokie jak strzelnica, z pięknym witrażem, przedstawiającym Ś-go Krzysztofa, jak z Chrystusem na plecach przechodzi wbród szafirową wodę i nie patrzy przed siebie, tylko naiwnie — nieprawdopodobnie męczącym ruchem głowy obraca za siebie, ku świętemu ciężarowi, wzrok pełen słodyczy i troskliwości.

We dnie błękit wody i szmaragdowa toga Chrystusa i purpurowa chlamyda Ś-tego Krzysztofa rzucają na pokój tęczowe pyły, — wieczorem na jeden bok okna pada jakieś przykre brutalne światło latarni ulicznej, a kolory witrażu lekko majaczeją z za kłębów dymu tytuniowego i oparów jadeł i napojów, (które zresztą dosyć skąpym bywają udziałem zebranych). Wtedy przy dobrej woli patrzącego, jest coś w powietrzu z migotań i przelewań się barw konchy perłowej.

Sciany pokryte od samej góry rysunkami węglowymi i szkicami

olejnymi. Jest aż kilka wielkich fantazyj na temat trytonów, dmących w muszle—traktowanych po Böcklinowsku.

A potem szeregi portretów najmłodszych sław, rysowane na prędce, zawsze z oryginalnem śmiałem zacięciem, albo w ustylizowaniu ich na znane figury historyczne i legendowe.

Na wolnych miejscach aforyzmy, strofy, przygryzki, docinki, parodye, profile karykaturalne. Pierwsze notaty wielkich kompozycyj, kontury mocne, rozmyślnie poszarpane i oryginalne. Bezlik gwałtownych plam kolorystycznych. Nawet kiedy jest cicho — pokój ten szumi, szumi jak wielka koncha, do ucha przytknięta — odgłosami dalekich mórz i świata — szumi powierzchnią żyjących, mówiących ścian i falami barw.

Wszystko to powstało niedawno i stało się gwałtem. Wpadli jak banda cyganów, jak rozhukany kulig karnawałowy, jak wściekły korowód masek i odrazu zagarnęli miejsce. Nie było tu tak, że ktoś wybrał i urządził pokój dla artystów, na przynętę, albo po uprzedniem porozumieniu się z przyszłymi gośćmi, nie: wzięli go sami łatwym szturmem i hurmem bezceremonialnym napadem burzy, szarżą brawury, która bierze w jasyr, dyktuje prawa płacenia lub niepłacenia, wprowadza niewielkie lecz bajecznie długie kredyty i niesłychane rachunki, nieraz dopiero na księżycu regulowane, teroryzuje publiczność, chcącą wedrzeć się do sanktuaryum, gra i śpiewa aż pękają pułapy, do późna w nocy, a gdy ma apetyt na ciszę i nastrój—urządza ciszę i spokój grobowy, i biada garsonowi, który się ośmieli wówczas wejść, albo gospodarzowi, który czeka i czeka na inny apetyt.

Tu kipi młodością, energią i wyzwoleniem—pachnie świeżo zdobytą czy odkrytą ziemią. Kolor rzucił się z gorącością żywiołu w pożary świateł, we mgły i w czarności. Linia odzyskała swą giętkość i fantazyę i subtelność ważenia się na wszystkie kształty i odcienie kształtów wszechrzeczy.

Bo ja wiem—co tu jest; niech opisują estetycy. Wiem, że ten dym i gaz rysują w powietrzu swe kłęby i zwoje nie lżej i nie delikatniej i nie bardziej swobodnie. Kopnięto precz jałowe formy rzeczy i ich głośną a pustą retorykę — w rozpływających się liniach i plamach czuje się muzykę i harmonię niedopowiedzianych nastrojów, muzykę milczenia stężałych w zadumie dusz ludzi i rzeczy.

Tu też muzyka króluje i ona to tworzy najmocniejsze momenty zbiorowe. Pianino i fisharmonia — aż serce dygoce.

Co było najbardziej spienionego i burzliwego i co było najbardziej zapalonego śród satelitów i giermków—tu się zbierało. Po nocach wrzała

rozmowa, dowcip i pieśń. Grali i śpiewali nie muzycy zawodowi, lecz tak zwani przez inteligentne pospólstwo dyletanci, a właściwie artyści, nie sprostytuowani przez koncertową i teatralną publiczną publiczność, — malarze, poeci. Była to muzyka nieokiełznana, jak poryw i wybuch, jak namiętność, szczera aż do konwulsyi i aż do histerycznego płaczu, aż do szaleńczego transu w słuchaczach i do wykrzywiania im rysów wzruszeniem, zachwytem, komizmem uczucia, gdy byli pijani, lub śmiertelną bladością, gdy byli trzeźwi.

Tu produkowano rzeczy cudze i uznane, deptano świat prawdą indywidualnej pasyi i pluto ze wspaniałej odległości na tradycye, szkoły, wygrzmiewano zarysy wielkie, wywulkaniano uczucia piorunowe, wypalano krwawym głosem szerokie, ciskające o ziem frazesy namiętności albo znów z delikatnością przędz pajęczynowych, osnuwających pokorne jałowce u stóp niebotycznych sosen — wygrywano powietrzne, feeryczne wibracye, tęczowe dzwonki nastrojów Griegowskich i krwawiąco — łzawe tęsknoty Schumana; okrutnie, bezlitośnie zwarte i w sobie stłumione, symulujące obojętność albo szwabską sentymentalną parafiańszczyznę — omdlenia nadludzkiej złamanej duszy.

Bywałem tam od chwili powstania „Muszli“ i doświadczałem na sobie kontuzyi tego potężnego pocisku sztuki; śród nierozwikłanej siatki szkiców i fragmentów na ścianach znalazłaby się nie jedna para oczów kobiecych, zrozumialsza dla mnie niż dla innych, przezemnie narysowana, i parę figur zgiętych nad trupem wleczonej w przepaść—nadziei, którą uczyniłem możliwie perłową.

Dzisiaj „Muszla“ zaczynała milknąć, i tracić blask—został odurzający jeszcze, przedziwny duch — tchnienie starej choć tak młodziutkiej, świetnej przeszłości, piękne i pełne sugestyi wspomień—dalekie jak zamglony obraz Amfitryty na srebrno-modrych falach.

Ale morza już nie było. Nie było—tylko w sercu dziwny żal, dziwny smutek, żałoba po czemś, co zbyt widocznie i jawnie szło w grób.

Świeżość wspomnienia wprost uciskała pierś, dręczyła, zabijała. Może być, że i przedtem tam nie wiele było wiecznego, istotnego—tylko orgiowy spazm gromadnych kontaktów, wspólnych upojeń, groźne a promienne nastawianie się zwartym hufcom filistrów, poszczekujących z ulicy, jak wilki, gdy osaczyły w zimową noc domek leśnika.

A może to była gorączka i halucynacya?...

Wszystko jedno — tamtędy przechodziła Sława, może zbyt hucząca i głośna, ale pełna szału i wyzbycia się osobistych próżności wobec impetu ogólnego lub wobec jednostek genialniejszych. Tu mężczyzni sta-

wali się impulsywni jak histeryczki — i gdyby mieli pieniądze, rzucali by stosy kwiatów, — i pewnie nieraz żałowali, że się nie mogą oddać ciałem. I na to patrzał, nieraz patrzał — Mirski.

Wiedziałem napewno, że tu się na niego nikt nie ogląda, nie zaproponuje, ażeby grał, improwizował albo pokazał swoje kompozycye.

Był niby ich bratem, ale rozumieć go nie mogli, bo mówił innym językiem, językiem podziemnych źródeł. Skupiony w sobie utajony potok od środka globu — musiał cichnąć i przestać istnieć przy grzmiącej kaskadzie.

Dewizą jego — wielkie rzeczy mówić niepozornie, tak ażeby nie ogłuszały wprost obuchem a potem stygły, lecz żeby stopniowo — stopniowo wwiercały się do świadomości i ciągle odsłaniały nowe przyczajone widma myśli i upiory uczuć.

...Wielki ciemny kościół. Pustka ogromnej przestrzeni najpierw przeraża. Lecz oto oswoiło się oko i dostrzega po kątach u bocznych ołtarzy, w kruchcie, ciche bezmowne łkania i ledwie dochwytne szelesty szat.

Klęczące, rozmodlone, rozełkane cienie. Ach, jak dużo ich — dużo, coraz więcej, całe poczty, — nawet na chórze jest ich kilka. Nagle ozwały się strasznym tłumionym pomrukiem organy, jak echo dalekiej burzy w górach.

Podstępny ogromno-falisty dreszcz padł ci na kolana i na ciało paraliżem i kajdanami.

Po figurach i witrażach błądzą westchnienia, kwilą święci, drżą od płaczu filary jak stare dęby uroczyskowe — monstrancya migoce jak zaiskrzone łzami oko.

Złote listwy stropu ściskają pierś, wpijają się w mięso.

Lęk wionął po powietrzu oddechem mogił i łopoce w sklepienia tysiącem lekkich skrzydeł — jak chmara nietoperzy i wampirów — szybkim, szybkim ruchem skrzydeł. Już cię muskają. Och!

Kościół zaludnia się płaczem i zgrozą — szepce w głos, mówi szmerem tysiąca zrozpaczonych ust — huczy — organy grzmią tak, że ich wibracya przechodzi ci po żyłach i przelewa się zabójczymi potokami rozpalonego ołowiu.

Wielki chór dusz nie może zmieścić się w świątyni.

Jasno — strop znikł!

Nad tobą gwiazdy...

Dzisiejszy wieczór przypomniał sławne czasy—w Muszli było tłumno. Parność od trunków i tytoniu poprostu dusiła. Wszystkim było z tem dobrze i niktby nie pozwolił, ażeby powietrze było przytomniejsze.

Młody różowy poeta grał na pianinie kujawiaki i mazury i, poddając się furyi, kładł się cały na fortepianie; pomagał sobie całą figurą, a nawet nogami, które zginał w kolanach i niby kurczowo podnosił. Towarzyszył mu na skrzypcach doktór Puszko — świeży i cenny nabytek dla Muszli. Grał płytko i tylko rzeczy łatwe, ale z nadzwyczajnym rozpędem—z rozpędem kawalerzysty. Jakoż mówiono mi, że rzeczywiście niedawno odbył służbę wojskową.

Była to krzepka, zgrabna postać o krótkich, gęstych, szczeciniastych włosach, czole nizkiem, płaskiem, oczach ładnych, błyszczących, uszach dziwnie sterczących, tak że wprost budziły się pewne szczególne refleksye na temat jego rodziców.

Był snadź dumny, że stał się tu potrzebny i że akompaniuje jednemu z ulubieńców. Rozgrzewał się powodzeniem i zdobywał na irytujący jakiś, strażacki temperament.

Śledziłem Mirskiego. Poruszał się niespokojnie. Raz zamknął oczy i tak siedział dosyć długo i tylko poruszały mu się policzki, jakby żuł coś gniewnie. Znałem ten odruch. Tak u niego objawiała się wściekłość—nie wybuchał nią nigdy, tylko bladł śmiertelnie i stawał się szarym i łykał ślinę i dławił się pogardą.

Potem ogłuszające akordy: frenetyczne oklaski, powstania z miejsc, iskrzące oczy, ogromne ściskania dłoni—wszystko zbudziło się jak z wiru. To już nie Muszla szumiała, to wirowała dusza chłopska, zbudzona nagle śród finezyjnych dzieł sztuki i modnych artystów — dusza zdrowa, silna i nie wymagająca—przedewszystkiem nie wymagająca.

Obleciał wszystkich szał wściekłego obertasa, prawie chory jak taniec Świętego Wita; rozpijaczony humor, pozujący na skrytą na dnie duszy melancholię. Czasem poza znikała—wtedy była wspaniała dawna stylowa karczma i mimowoli spoglądałeś, czy nie ma szynkwasu i czy za nim nie stoi pejsaty żyd z piękną Ruchlą—swą córką.

Skrzypek trąc smyczek kalafonią, zgrabnie rozglądał się dokoła i śledził efekt na twarzach tych, co nie powstali z miejsc. Pianista pił — a kilkoro rąk jednocześnie wyciągało doń butelki z koniakiem, papierosy, tytoń. Czem kto mógł, częstował i dziękował.

Była to kąpiel gromadna w duszy chłopskiej, tej duszy, której przeznaczeniem rozlewać się niekiedy w gopłowe jeziora i odświeżać innych

chłopów, tych miastowych, przebranych w czarne tużurki i udających przerafinowanie cywilizacyi i subtelności zawiłe i misterne natur Hamletowskich. W duszy chłopskiej, w echach hukań i zygzakach posuwistych nóg, w szalonych obrotach sukman i świt, w rzucanych pod pułap czapach opadała obłuda sztuki i znikało kłamstwo wślizgiwania się jamnikową krętością w podziemne galerye myśli i rozpaczy.

Mirski poruszał się niespokojnie. W obawie, aby mię nie spostrzegł, cicho wstałem z miejsca i przeniosłem się na inne, którego już żadną miarą widzieć nie mógł.

Teraz grał już poeta—grał sam. Z tą samą wściekłością tańczącego zbójnika tatrzańskiego, wyskakującego całem ciałem po nad głowy widzów—grał cichą, jasną i mocną jak dyament i jak dyament nikłą pieśń.

Drgnąłem—to pieśń Mirskiego!

Ta sama wielkość w drobnych ogniach brylantu.

Nie, o nie — omyliłem się: ktoś inny był jej autorem, ktoś obcy — niemiec jakiś.

Mirski tu nie był potrzebny. Świat obszedł się bez niego, i swoi się bez niego obeszli—mógł nie istnieć.

Głowę pochylił i wsparł na ramieniu. Przysiągłbym, że przez pierś jego przeszło trujące uczucie, ukryte, dyskretne ostrze, i przebiło ją na wylot strasznemi, niesłyszalnemi słowy,—nie pierwszy raz...

„Jam tu nie potrzebny—nie. Świat obszedł się bezemnie.“ Tak mówił do siebie—słyszałem to, na Boga, słyszałem płomiennemi oczyma mej duszy...

Kilkunastu karłów razem wziętych bądźcobądź podźwignie ciężar olbrzyma—ale go wprzód rozbije na drobne ciężarki. Jego wielkie brzemię, jego głaz wielkoluda porośnie mchem, trawą, zwietrzeje wichrem i słotą lat i z czasem—śladu z niego nie zostanie.

Wielkie melopee Mirskiego, te bez początku i bez końca potoki zrodzone z łon gór, toczące dzwonne i kryształowe melodye pian, koronkowej bieli śnieżnej, i kotłujące się wiry i zamęty, wirujące jak turbina młyńska, jak lej Golfstremu, a zawsze słodko bolesne i przeczyste—hej!

Dla niego Muszla była teraz światem—ziemią, wszystkiem: całą ludzkością—i słusznie. Tutaj dudniły tak niedawno jeszcze łoskoty i gwary świata, tu były wybałuszone ślepia kroci gawronów, tworzących ludzkość. Tu—rakiety entuzyazmu, dyademy uznania, chorały i hymny sławy, tu szczęśliwi i zaspokojeni, królujący nad falami głów schylonych do nóg. Przychodzą i zwyciężają, błyszczą, świecą, promienieją, rozdają łaski i wzruszenia serc, wstrząsają nerwami i duszami.

Tylko on—jeden—

Tylko on—odgrodzony, zepchnięty, zapomniany—

Tylko jego świat — cudownie potwornym procesem, wyrzucony za bramy czarów.

Tylko on—strącony ze stopni wspaniałych, dumnych portalów w gorzką toń łez i zapomnienia.

Tylko jego wszechczłowiecza dusza—zagłuszona.

Tak myślał, a ja wtórowałem mu, dla niego niewidzialny i nieobecny.

A różowy poeta grał, grał dalej takie same rzeczy — brudził dyamenty, zasypywał kurzem blaski, zanieczyszczał krynice.

Czy pod wpływem tego brudu, czy na widok zaklętej i pobożnej ciszy gromady, zahypnotyzowanej wrzaskiem i biorącej go za siłę, czy ujrzawszy nagle u stóp swoich otchłań, ukąszony przez skorpiona własnych myśli—Mirski gwałtownie poruszył się, skrzypnął krzesłem i zamącił ciszę.

Mało kto zwrócił na to uwagę. Ale doktór Puszko uczuł się obrażonym za swojego poetę, że ktoś przeszkodził i przerwał nastrój; udając czołobitny i niemy zachwyt — warknął coś i zmarszczył brwi i obelżywie spojrzał ku nieznanemu sobie—obcemu filistrowi — intruzowi w Muszli — Mirskiemu.

Mirski spostrzegł to—olbrzym przestał żuć.

Po raz pierwszy od lat kilku widziałem go—trzęsącym się.

Trząsł się, dygotał, ręce ścisnęły mu się w wielkie potworne pięście, wstał, wyprostował się i wyszedł jakoby z lepkiej ciężkiej gliny swojej organizacyi — i uczynił krok ku doktorowi; oczy miał straszne, zbielałe, a wargi latały jak naelektryzowane.

Ty, co to czytasz, nie zrozumiesz tego — czytelniku, i pozwalam ci się śmiać—ale mnie w oczach stanęły wielkie, oddawna pierwsze słodkie łzy wzruszenia. Zdało mi się przez chwilę, że wielka, rozpierająca radość się tu stanie, a Puszko padnie pod straszną pięścią Mirskiego.

Lecz —

Spostrzegli to inni, wstrzymali jego rękę.

Puszko był ocalony.

Po sekundzie szukałem go oczyma — w sposób całkiem magiczny ulotnił się.

. . . .

Został we mnie straszny głód...

Byłem głodny widoku krwi i mózgu.

(d. c. n.) *Jan Zarycz.*

RACHILDE.

(Portret literacki).

Przy najlepszym zbiorze nowel pani Rachilde („Demon absurdu“) podano portret autorki z jej własnoręcznym dopiskiem: „w dwudziestym piątym roku życia.“ Dziwna twarz. Włosy zaczesane skromnie, opadają pospolitą, równo ściętą grzywką na czoło i zakrywają je aż do brwi. Spokojne, w dal zapatrzone, szklane oczy sprzeciwiają się nieco wyrazowi szerokich, zaciśniętych zmysłowo, a pełnych niezmiernej subtelności ust. Zaokrąglona, jak u Venus z Milo, broda tworzy niemniej oryginalny kontrast z resztą fizyonomii. Zaledwie widzialny, przedziwny uśmiech, łączy w sobie giocondową delikatność z wyrafinowanym tryumfem zdobywczej, a świadomej swej siły, nowożytnej hetery. Całość niepokoi, nęci i rozciekawia, odpycha i nieufność budzi. Gdy się patrzy na ten portret, zdejmuje ciekawość, co stanowi treść mózgu, który w taki sposób cechy swoje uzewnętrznia. Barrès nazwał ten mózg „bezecnym i zalotnym“ (infâme et coquet), a cała młoda Francya widzi w nim siedlisko jednej z najciekawszych odmian duszy kobiecej.

Autorki wszystkich krajów piszą zwykle językiem, wyrobionym przez mężczyznę dla określenia zjawisk psychiki męskiej. Pani Rachilde sprobowała pokazać, jak wygląda uwolniona od męskich wzorów wyobraźnia kobieca. I uczyniła to ze szczerością dziecka, z odwagą, posuniętą do bezwstydu, z talentem często niepospolitym. W trzydziestu tomach opowiadań poruszała dwa głównie tematy: miłość i śmierć. Rachilde nie wierzy w świętość miłości. Staje w obronie praw natury, ale najczęściej

zanurza uczucie w deprawacyi, we krwi sadyzmu. Krew to zreszą dziwna: nie posiada zapachu, nie budzi grozy, a barwę jej tworzą różnorodne, umiejętnie złożone trucizny. Bohaterami Rachilde'y są przeważnie kobiety, piękne ciałem i anormalne pod względem instynktu płciowego. Posiadają żywą i gorącą wyobraźnię. Widzą wszystko w marzeniu, a przewidują tak dobrze, co się stać może, że gdy czyn nastąpić winien, nie mają już potrzebnej energii. Nie odróżniają nigdy złego od dobrego. Pojęcia te są dla nich jedynie nazwami naszej bezsilności wobec absolutu. Drażni je niepokój Niewiadomego, ale żaden autorytet zewnętrzny nie zabrania rozkoszować się chwilami, oddanemi ciału. Rachilde nie rozumie kobiet „uczciwych.“ W dumie kobiet uczciwych odnajduje „nieświadomość“ tych, co nie miały sposobności rozważyć „boskich pierwiastków złego.“ Zagłębia się w tajemnice ciała *kobiecego*, ale niezdolna dotrzeć do przepastnego wnętrza *ludzkiego* ducha. Rzuca swe postacie w odmęt bezecnych widziadeł, sukubów, rogatych faunów, samców o twarzach plugawych i napiętnowanych wyrokami przeznaczenia. Pragnąc w otoczeniu takiem zachować się godnie, kobiety Rachilde'y poszły po dreszcze do E. Poego i Baudelaire'a. Nie dorównały im oczywiście logiką i symbolizmem postawy, więc głębię pomysłów zastąpiły... gadulstwem.

Śmierć, owa przepotężna mistrzyni, nie budzi w nich grozy. Życie uważały za „śmiertelną chorobę,“ podczas której wszystko wolno, która wszystko usprawiedliwia, którą sobie urozmaicać należy wszelkimi sposoby. Śmierć jest tylko uzmysłowioną formą tajemnicy, „kobietą, z którą nic nie przeszkadza pożartować. "Żarty" owe dyktuje kobietom Rachilde'y Bestya Lubieżności. Nie zawsze pojmują jej rozkazy, nie zawsze też umieją stanąć na wysokości zadania. Zepsucie pokazują przez nieprawdopodobne pomyłki co do swej płci, wyszukaną bezcelowość grzechu i zbrodni. Występki swoje opowiadają głosem „jak skrzypienie wozu, na którym trup leży“ i przerażają samą autorkę. Nieraz zapewne włosy by jej na głowie stanęły z przestrachu, gdyby nie miała pod ręką lusterka, które ostrzega przed pułapką i dopomina się o uśmiech sceptyczny.

Krytyka urzędowa wspomina o utworach Rachilde'y wstrzemięźliwie, jak o literaturze zakazanej przez cenzurę dobrych obyczajów. Niektórzy czynią z autorki złośliwą Locustę, doświadczającą na czytelnikach własnych trucizn; inni szukają w niej nawet satanizmu. Są to przecież złudzenia. Rachilde posiada zbyt bujną wyobraźnię, aby potrzebowała spowiadać się z własnego życia, a od satanizmu jest tak daleką, jak od pruderyi i od wielbienia mieszczańskiej cnoty. Satanista kieruje się z rozmysłem niecnemi pożądaniami, torturuje się wyrzutami sumienia. Nieczyste dziewice

Rachilde'y mają wprawdzie pragnienie i pożądanie grzechu, ale spożywając owoce, nie troszczą się o korzenie drzewa, karmią się złem nieświadomie. Przebiega je czasem dreszcz fatalizmu, ale nie posiądą nigdy kolosalnej, pożerającej siły potępienia. Igrają ze złem jak z lalką, którą w końcu rozbierają, psują i dziurawią, aż wysypią trociny, pokazujące, że zło nie nie było rzeczywiste.

Jak tylu innych pisarzy, gniewają panią Rachilde bożki moralności, które czcić każe burżuazya. „Zawsze — mówi — kiedy artysta lub człowiek zwyczajny pokazuje, iż przemienia występek na cnotę, w imię jakiejkolwiek moralności, śmieszy mnie, a jego apostolskie miny sprawiają mi wielką rozkosz.“ Artysta — mężczyzna, podległy duchowi „Złego,“ obala lub miażdży bogi motłochu sarkazmem, wzgardą lub cynizmem. Rachilde, — kobieta do szpiku kości, — zapragnęła w przewracaniu bożków znaleść wesołą zabawę. Z miną dziecka, ścinającego kijem — pałaszem głowy zbrodniarzy — makówek, Rachilde wywraca bożki owe tak, iż przybierają postawy zgoła nieprzystojne.

Za niewielu wyjątkami powieści jej sprawiają wrażenie, jakby przez samą autorkę nie były traktowane na seryo, jakby je tworzyła bardziej dla rozrywki, niż z głębokiego poczucia, iż wykonywa dzieło sztuki. Rachilde doprowadziła do ostatecznych granic sposób pisania, któryby nazwać można przewrotnością literacką. „Być przewrotnym w literaturze, znaczy zmienić kształt wrażeń, aż stają się czemś zgoła niepodobnem do tych, jakiemi były w rzeczywistości.“ Widziano w sztuce dotychczasowej wybitne próby przewrotności, lecz te nietyle deformowały, ile transformowały wrażenia. Artysta — idealista doskonale zdawał sobie sprawę z tego, że ma odrębne widzenie świata, w którem wszystko godzi się znakomicie z celem, nakreślonym zgóry. Pani Rachilde, którą nazwano „czarnym łabędziem pomalowanym na zielono,“ postępuje inaczej: deformując, pragnie jedynie uczynić z wrażeń zabronione źródło rozkoszy lub cierpień. Wrażenia wypaczyły się w niej bez jej woli, na zasadzie nieznanych praw psychiki kobiecej. „Układając — mówi — książkę, wpada się często w absurd, ponieważ układ książki lub noweli nie ma zazwyczaj nic wspólnego z logiką życia, które nie jest układane.“ Stąd też nie obchodzą panią Rachilde nigdy ani prawda rzeczywista, ani prawda idealna: piórem jej kieruje swawolny, rozprężliwy, wyuzdany kaprys, nie mogący służyć za osnowę „zdrowemu“ rozumowaniu. O całej jej twórczości możnaby powiedzieć to, co sama napisała o jednym ze swych romansów: „Analiza jest tu niemożliwą. Widzimy cień huraganowej chmury, sunący po białym murze,

ale chmura jest tak gęstą, że każe przypuszczać, iż coś się dzieje po za niewinnym murem.“

Do takich insynuacyj, iż „coś się dzieje za niewinnym murem“ nadaje się wyśmienicie styl pani Rachilde. Znamionuje go głównie gorączkowy romantyzm w wyborze wyrazów. Rozbieżne uczucia popychają do przesady w wyrażeniach, ale ponieważ wszystko u pani Rachilde jest instynktowe i samorzutne, więc najdelikatniejsze półcienie wychodzą z pod jej literackiego pędzla dziwnie subtelne. Rachilde umie zręcznie naszywać falbanki stylowe na tkaniny swych obrazów. Zdania, upudrowane zlekka metaforami, zdobne to w dziwaczne storczyki, to w swobodnie nawiązane wstążki, łaszą się i kokietują, jak najwdzięczniejsze kurtyzany. Niekiedy pani Rachilde wpada w gniew, który przyjmuje sama za oznakę siły. „Niema — mówi — na świecie rzeczywistej potęgi, po za gwałtownością. Przez usta wulkanów dała ziemia poznać wszystkie swe drogocenne materye. Autor obdarzony potęgą, winien umysłowi swemu pozwolić rzygać, ile mu się podoba i co mu się podoba, zarówno drogie kamienie, jak fusy.“ Gdy Rachilde probuje zastosować się do tego przykazania, staje się podobną do Sybilli, ustawionej na trójnogu i giestykulującej nieprzytomnie pośród mroków i połysków pieczary. Opisuje wtedy zagadkowe, bezsensowne sceny, bezmyślne orgie, nieprawdopodobne zamiłowania, niezrozumiałe rozkosze, naiwne morderstwa, przepastne jakieś tajemnice ciała. A gdy ją magowie krytyki, wyprowadzeni z równowagi, zapytują o znaczenie tych „rzygań“ wyobraźni, odpowiada spokojnie: „Jestem i będę, niestety, zawsze bardzo starą dziewczyną, co się boi życia i krzyczy, gdy stanie samotna wobec rzeczy poważnych. A przecież kocham chorobliwie wilki, uwielbiam potwory, lubię zbójów, czuję się dobrze z tymi tylko, których potępiają wszelkie prawa, a których policya niechętnie toleruje. Sprawiają mi rozkosz najdziwaczniejsze sytuacye, a to co czułych mieszczuchów spopiela, mnie zaledwie ogrzać zdoła. Nie pysznię się własnymi błędami ani zaletami, gdyż łatwo wyobrażam siebie bez żadnych zalet. Zadawalnia mnie namiętne pisanie wówczas, gdy piszę, a potem... potem jestem już od tego wszystkiego daleko...

Zdawałoby się, że umysł, złożony w taki sposób nie zdoła wydać trafnych sądów o utworach cudzych. A przecież ze wszystkich niespodzianek, jakie inteligencya pani Rachilde zgotowała współczesnemu piśmiennictwu francuskiemu, najsilniejszą może, bo najmniej może oczekiwaną, są jej krytyki literackie. Prowadzi je od dziesięciu lat w miesięczniku „Mercure de France.“ Co miesiąc ocenia tam około trzydziestu tomów

romansów i zdumiewa swych wielbicieli nietylko wielką pracowitością, ale pełnym domyślników, treściwym, ciętym, wytwornie złośliwym tonem poglądów. Wolna od przesądów, traktuje z jednakowym zapałem, lub jednakowem lekceważeniem autorów głośnych, jak młodych, co lękliwie pierwsze kroki literackie stawiają. Gdzie tylko widzi fantazyę, nie krępowaną powijakami specyalnej estetyki, tam się rada zatrzymuje i potrafi w kilku zręcznych słowach odtworzyć najwybitniejsze cechy pisarza, w kilku syntetycznych liniach stworzyć całą postać.

II.

Zwyczajem dość częstym u autorów francuskich, pani Rachilde wyjawiła szczegóły swego życia na wstępie do jednej ze swych powieści („Na śmierć"). Po przez rozczulenie nad własną przeszłością, trudno w śmiałej autobiografii odróżnić prawdę od złudzeń. Wyławiając fakty ze sceptyczną ostrożnością, dowiemy się niewiele. Rzeczywiste nazwisko Rachilde'y było Małgorzata Eymery. Ojciec jej służył w wojsku jako oficer, o matce zaś pisze: „kobietę, która wydała na świat panią Rachilde, uważam za tak skompromitowaną, że powstrzymam się od opowiadania o tej postaci, o tem stworzeniu słodkiem i uczciwem." Wychowanie i wykształcenie otrzymała Małgorzata bardzo niedbałe. Cenzura szkolna, gdyby wogóle uczęszczała kiedykolwiek do szkoły, stwierdziłaby może takie postępy: Nauka religii: zero; Historya Francyi: kilka faktów wojskowych; Geografia: nie umie wskazać na mapie położenia Niemiec; Zasady moralności: „jeżeli ci dadzą klapsa, oddaj dwa; nie baw się nigdy z chłopcami, bo ci zabiorą wszystkie cukierki, ani też z dziewczynkami, bo zechcą podzielić się z tobą"; Zamiłowania: rysunek, muzyka, bajki Lafontaine'a i opowiadania niańki.

Po ukończeniu wojny, cała rodzina Eymerych osiadła w Cros. Zostawiona samej sobie, błądzi Małgorzata wieczorami nad błotnistą sadzawką gminy i zapada w wybujałe nadmiernie marzenia. Pewnego razu wstrząsnęło nią do gruntu chorobliwe widziadło: z błotnistej sadzawki wydobył się o zmroku ohydny trup i zawołał: „nie będziesz mówiła nigdy, nigdy!"

Mara prześladuje Małgorzatę tak uporczywie, że dwukrotnie probuje samobójstwa, aby się od niej uwolnić. Leczy ją „ironia Voltaire'a," namiętne czytanie i pisanie, oraz szereg historycznych rozrywek: „magia, spirytyzm, mistycyzm, czarne koty i białe szpaki, okładanie batem służących, dąsy na zdumioną rodzinę, wściekła brawura, bieganie nocą po górach, kosmetyki, drażniące zapachy, przechadzki w atłasowych pantoflach po błocie, milczenie po całych dniach," i tym podobne „protesty przeciw banalności życia." W piętnastym roku przybywa Małgorzata Eymery z matką do Paryża i obnosi po redakcyach własne manuskrypty. Wobec ostatecznej ruiny rodziców, zaraz na wstępie karyery literackiej, uczuła panienka nędzę. Znosić musiała zamachy lubieżnych redaktorów, którzy potem zapewniali, iż „źle rozumiała" ich słowa. Gdy wystąpiła pod pseudonimem „Rachilde," (którego używa dotychczas) z powieścią „Monsieur de la Nouveauté," miałała lat siedemnaście. Rwącą się do życia i bardzo układną autorkę wprowadził do literatury A. Houssaye, akademik, poprzedzając książkę gorącą przedmową. Powieść zajęła snać protektora barwą opisywanych cnót, nikłością bowiem intrygi i stylu nie zapowiadała talentu. Do takiego „prostego" sposobu pisania wraca Rachilde kilkakrotnie, zawsze z tym samym miernym rezultatem. W zmęczeniu, czy zaniedbaniu tworzy powieść „Ryży," po angielsku nudną i bezbarwną; to znów wyposaża olbrzymiem, aż do świętości, poświęceniem swą „Minette," kobietę, co nie chcąc „upaść," kładzie się w zimie na śniegu, aby z życiem zakończyć. Innym razem znowu przypuszcza, że odnajdzie spokojniejszy ton we własnej wyobraźni, gdy ją zwróci do subtelnej charakterystyki osób. W romansie „Na śmierć" istnieje sobie zwykła legendowa trójca: mąż, żona i przyjaciel. Żona przedstawia „rzeczywistą kobietę, drżącą podług odwiecznych praw namiętności" a jednocześnie nieświadomą istotę „oczekującą duszy." Mąż jest „brutalny, jak wszelkie objawy życia ludzkiego," niekiedy „okrutny jak żelazo i złoto." Rolę przyjaciela pełni „rozkosznie zbyteczny" hrabia, archeolog, unikający „nadużyć sensualizmu mózgowego," a szanujący „złoty środek." Był on „duchem, który kusi, uwodzi, gubi, poucza, niszczy: był wrogiem materyi, rutyny, rzeczy dozwolonych." Trójca pozostaje z sobą w kolizyi dość zwyczajnej: przyjaciel budzi w żonie „inteligencyę," a brutalny mąż posądza go, iż zabrał jej ciało. Następują teatralne przysięgi, potem oczywiście pojedynek, wreszcie okrutny mąż dusi żonę niewierną, a przecież tak wierną. Intryga nie wychodzi z granic pomysłowości Montépina. Ratuje ją do pewnego stopnia drobiazgowa, niekiedy wytworna analiza stanów duszy.

Wszystkie te przecież mniej lub więcej „cnotliwe" opowiadania sta-

nowią raczej wyjątki, a zarazem dokumenty pouczające, jak ciasno umysłowi Rachilde'y w zwykłym biegu szarego żywota. Wygodnie czuje się dopiero w „sztucznym raju," zachwalanym przez Baudelaire'a. Jakoż wkrótce zaczęła tworzyć buduary literackie, wypełnione taką bachanalią przewrotności, że A. Houssaye nie śmiałby do nich zajrzeć nawet po przez odchylone drzwi. Już „Szuflada Mimi la Corail," — zbiór lekkich obrazów w stylu osiemnastego wieku,—odsłania właściwą fizyonomię młodej pisarki. W kształcie listów, „zwróconych przez poważnego kochanka" odsłania Rachilde niepotrzebne tajemnice, „z czystą pogardą" dla tych, którzy ją „oskarżają, iż podaje, zamiast literatury, przezroczyste karty do gry." Znudzona jednostajnością zwykłych powikłań, odwraca Rachilde role w stosunkach miłosnych. Pierwszą próbą doświadczenia był romans „Pan Venus," który w autobiografii otrzymał dosadną nazwę „plugawego." Podpisany trzema gwiazdkami, anonimowy autor wstępu nie odważył się związać swego nazwiska z utworem tak trudnym do strawienia, chociaż probował wygrodzić własną odpowiedzialność aforyzmem: „złóżmy w ofierze nasze zmysły, naszą bestyę ludzką, a staniemy się może wszyscy nieśmiertelni."

„Panem Venus" jest piękny jak dziewczyna chłopiec. Poznaje on niezależną pannę, która go „zdobywa." Zabiera chłopca do siebie, urządza mu wspaniałą pracownię, sama przebiera się po męzku, kochanka zaś odziewa w szaty niewieście i pracuje nad tem, aby go przerobić na kobietę. Pochłania go żądzą, zazdrosna jest głównie o jego znajomych — mężczyzn. Wreszcie wychodzi za mąż, a właściwie „żeni się" z tą lalką. Wynika stąd szereg obrazów ich pożycia, nietyle sadycznych, ile psychologicznie trudnych do skombinowania. Dla jakiegoś błahego powodu przewrotna żona-mąż popycha swego męża-żonę do pojedynku, w którym „Pan Venus" otrzymuje śmiertelny cios. Po śmierci lalki żywej, dziwożona każe sobie zrobić lalkę z wosku, zupełnie podobną do nieboszczyka. Wpatruje się nocami w podobiznę nieszczęsnego Venusa, którego autorka postawiła niżej ostatniej ladacznicy.

Rachilde stara się o logikę w wykładni podstaw przewrotności. Z metodą, pożyczoną od naturalistów, wyjaśnia dziedziczne przyczyny zboczeń. Przewrotna płciowo kobieta stanowi jej ulubioną postać. Spotykamy ją pod rozmaitemi nazwiskami w całym szeregu powieści. Widzimy, jak autorka kształci ją w giestach i myślach, aby wyrosła na satanistkę, i z ciekawością stwierdzamy całkowitą bezpłodność takiej próby. Kobieta pani Rachilde rzadko dochodzi w przejawach złego do potęgi, któraby zdołała obudzić współczucie dla jej cierpień. Po kilku epizodach,

zapowiadających wielki dramat bólu, pomieszanego z umiłowaniem złego, następuje zwykle mnóstwo drobnych szczegółików nieludzkich, albo zakrojonych na dziwy fejletonów.

W powieści „Nono," piękna i bogata córka dymisyonowanego pułkownika, osiedlonego we wspaniałej rezydencyi wiejskiej, szuka sposobności wypróbowania swej zbrodniczej siły. Pewnej nocy pobiegła wgłąb parku na spotkanie z byłym swym kochankiem, dawnym sekretarzem jej ojca. Młodzieniec żąda, aby panna wyszła za niego zamąż i grozi szantażem. Gdy się zbliżyli do obruszanej skały, panna popycha chwiejącą się bryłę i przygniata nią na śmierć niedogodnego kochanka. Wracając do domu, spostrzega światło w oknie od pokoju, zamieszkanego przez nowego sekretarza pułkownika. Aby się przekonać, czy Nono (zdrobniałe imię sekretarza) mógł być świadkiem zbrodni, wkrada się do jego pokoju. Zastaje go uśpionego. Na biurku znajduje list do narzeczonej, w którym Nono biada, że nie może jeszcze kupić jej naszyjnika z pereł (są więc nawet i naszyjniki z pereł!). Od tej chwili zaczyna się historya Ali—Baby: panna zamienia się w czarodziejkę, podkłada naszyjnik z pereł, potem daje się poznać, wreszcie urządza tak, iż podejrzenie o zabójstwo pada na biednego Nona. Sama wychodzi za arystokratycznego sąsiada, a gdy niedołężnemu Nonowi, po dobrowolnem przyznaniu się do niepopełnionej winy, ścinają głowę—bohaterka dostaje obłąkania i umiera.

Niedługo jednak pozwoliła jej Rachilde spoczywać w grobie. Wskrzesiła ją, pod różnymi imionami, w dwóch kolejno romansach. W pierwszym, „Margrabina de Sade," młoda Maryanna, wychowuje się pod dozorem starej, gderliwej, alkoholicznej ciotki. Pierwszy obraz krwi, który ją zrazu przestraszył, a potem obudził w niej dziki pociąg, miał miejsce w bydłobójni. Wrażenie pozostało niezatartem i płodnem w zbrodnicze następstwa na całe życie. Już w dziesiątym roku życia obojętnie patrzy, jak śpiąca mamka przywala ciężarem swego ciała i dusi mimowolnie jej maleńkiego braciszka. Wyszedłszy zamąż za wyczerpanego i zrujnowanego artystę, jest mu zupełnie oporną małżonką. Staje się za to kochanką młodego studenta medycyny, dlatego, że po każdem wzruszeniu dostawał... obfitych krwotoków z nosa! Męża wyczerpuje na śmierć afrodyzyakami, a potem, w towarzystwie cyganeryi artystycznej, oddaje się dziwacznym orgiom.

Tę samą krew, te same chore zmysły posiada inny awatar głównego typu Rachilde'y—„Pani Adonis." Marcelina Desambes staje się kochanką pana Bartona, jednocześnie zaś pełni podobną rolę wobec pani Bartonowej. Gdy jest z mężem, używa stroju kobiecego; gdy odwiedza żonę,

nosi strój męski. Komedye pseudo-sataniczną odgrywa w taki sposób, iż małżonkowie o swych miłostkach nie wiedzą. Schwytanie na gorącym uczynku pociąga za sobą „zatopienie sztyletu“ w piersiach uwodziciela, a potem bolesne wyjaśnienie „pomyłki“ i samobójczą śmierć „pani Adonisa.“

Niezaprzeczoną śmiałość i oryginalność tych pomysłów umacnia delikatny rysunek figur, oraz język, mieniący się tysiącem barw. Wywracając jednak z brawurą normę organizmów ludzkich, nie daje Rachilde czytelnikowi zadowolenia artystycznego, którego podstawą musi być zawsze harmonia w opisach najbardziej nieprawdopodobnych. Najlotniejsza fantazya winna mieć konsekwencyę w rozwoju obrazów. Złośliwi krytycy utrzymywali, że powieści pani Rachilde są transpozycyą osobistych doświadczeń erotycznych. Przypuszczenia tyleż nieuczciwe, co bezpodstawne, a przedewszystkiem... dziwne, jeżeli rozważymy nieprawdopodobne anomalie, które opisywała. Wskutek właśnie natury swej wyobraźni, rzadko i niechętnie szukała Rachilde natchnienia w szczegółach własnego żywota. Tam nawet, gdzie znajdziemy różnoważnik wypadków, opisywanych w autobiografii, fantazya autorki umie uprzedmiotowić osobistą gorycz lub osobiste sympatye. Maurycy de Sauterian w romansie „Ukąszony“ wyobraża niezawodnie lata walki Rachilde'y pośród literackich sfer Paryża. Ale żywot jego streszcza także tysiące innych, podobnych rozczarowań. Przyjeżdża z prowincyi na „podbój Paryża“ za pomocą utworów, składanych na ołtarzu „sztuki dla sztuki.“ Spotyka go zawód całkowity. W domu rodziców oglądał wszystko co wstrętne w życiu; w Paryżu dowiedział się, że życie ludzkie składa się z odrażającego materyalizmu, z zawiedzionych ambicyj, czczych zasad, z objawów obłędu, którego nie można zamknąć w szpitalu. Literaci, u których bywa sekretarzem, nauczyli go, że „artysta ze szczerym temperamentem nie powinien żyć podług praw społecznych,“ że „czynić zło rozsądnie to — cała estetyka dobra.“ Walczyć z taką moralnością, traci wciąż miejsca i przyjaciół, aż pewnego poranku rzuca się do Sekwany. Wyratowuje go przechodzień, poczciwy południowiec, którego serce posiada „niewyczerpaną możność głupich poświęceń.“ Zabiera desperata do siebie i godzi go z życiem. Maurycy postanawia dojść do powodzenia w jakikolwiek sposób. Rzuci o ziemię osobistą godność, zacznie tworzyć opowiadania pornograficzne. Pisze romans „Les draps de Jane,“ który stawia go na nogi. Maurycy zawiera z wydawcą układ, że będzie pisał po dwa romanse rocznie, a w dniu puszczenia książki w handel, urządzi nawet dla rozgłosu fikcyjny pojedynek. „Trzeźwy“ pisarz tak się zaprawił w nowej roli, że wykrada swemu wydawcy piętnastoletnią siostrzenicę, co się kończy „korzystnym“ ślubem

Jednocześnie tak niewdzięcznie traktuje swego przyjaciela, wybawcę z topieli, że popycha go do samobójstwa.

Z wrażeń bezpośrednich, *obserwowanych*, wydobyła więc Rachilde obrazy nietylko prawdopodobne, ale opisywane, w ostatnich zwłaszcza latach, bardzo często. Nie wyczerpała nawet materyału boleśnie cygańskiego żywota, o którym wspomina w autobiografii. Zwracała jednak na siebie uwagę już nietylko skandaliczną treścią swych książek; pisał o niej Sully Prudhomme, pisali krytycy, śledzący za nowymi talentami, a nawet Barbey d'Aurevilly „zwrócił na młodą autorkę swój wzrok ukochanego mistrza."

III.

Obrazy, stworzone przez artystę, nawet gdy są najpotworniej osobliwe, oddziaływają na autora. Kształtami swymi wskazują mu nowe, możliwe wykształty jego myśli, niekiedy budzą wolę i zaostrzają zmysł krytyczny, często łudzą, to znów podnoszą do właściwych sfer skrzydła wyobraźni. Rachilde nie spostrzegła sama, że z niejasnych, mgławych sfer, po których czasem błądziła, wyszły ku niej symbole. Poczęła się wyrywać z leniwej bezwiedzy i stawać wobec wypadków z niespokojną zadumą. Nowe dreszcze nie zmieniły zasadniczych znamion jej talentu, ale nakreśliły granice refleksyi filozoficznej, w których obracać się zdolna. Zamyślenie, mało jeszcze owocne, spotykamy w powieści „Krwawa ironia." Treść, jak to często bywa u pani Rachilde, nie potwierdza ważności tytułu. Rzeczy krwawych, niezbyt zresztą wyszukanego gatunku, nie braknie; ale w obiecanej ironii próżnobyśmy szukali „lacrimas rerum." Opowiadający siedzi w więzieniu, gdzie uczuwa po raz pierwszy „stan wymarzony: spokój umysłu i ciało jednostki, która nareszcie przestaje być ekscentryczną." Cóż będzie robił w samotnej celi? Napisze szczerą, zupełnie otwartą historyę swego żywota. Będzie to życiorys „jedynego człowieka, co umiał być prostym w zbrodni". Życie nauczyło go tylko „religii Śmierci." Filozofowie—mówi—przyjęli zwierzęce prawo, czy konieczność zwyciężania zabójstwem, ale nie przyznali się nigdy do morderczych instynktów. Morderca zaś, „jako filozof działający," nie widzi w śmierci dobrej bogini, ostatniej pocieszycielki, lecz eksploatuje ją niby kupiec

zapasy żywności. Zdobywcy używali śmierci dla przyjemności, lub dla własnej obrony; niewielu przecież było takich, co używali jej wyłącznie dla chwały. Jednem słowem nikt nie oddał śmierci sprawiedliwości, chociaż niema po za nią „piękna bardziej skończonego: Więzień nasz, Sylvan d'Hauterac, pragnie dowieść, że jego nieprzyjaciel osobisty — *życie* — myli się, utrzymując, że on zasłużył na *karę* śmierci; za czyny bowiem, które spełnił, należy mu się *nagroda* zgonu. Marzy więc o śmierci, jak „człowiek dobrze wychowany marzy o prawdziwie światowej damie," widzi w niej *Absolut*, który „przecina trudności, usuwa pomyłki, wyznania i żal."

Żywot jednakże d'Hauteraca rozwija się, pod wpływem wyobraźni autorki, inaczej niż więzień obiecuje w prologu. Rachilde, pozostając zawsze zbieraczką rzadkich wrażeń i wyrafinowanych pożądań, zapomina o metafizyce działania swego bohatera. Maluje go pastelami, otacza go odcieniami kobiecości, odbiera mu siłę. Naturę jego psychii wyjaśnia szczegółami wychowania domowego, z którego wynikł wstręt do brzydoty lub śmiertelności, oraz potrzeba niszczenia przedmiotów lub istot brzydkich. Hauterac „usuwa" najpierw kochanka niewiasty, do której pała żądzą, to jest dusi go i wrzuca do głębokiego dołu przy drodze. Następnie, gdy ukochana stała się jego kochanką i pewnego pięknego poranku oświadczyła mu, że pragnie wyjść zamąż za kogo innego, d'Hauterac i ją także „usuwa," czyli zatapia jej nóż w piersi. „Prostota" tych „logicznych" giestów zatonęła zupełnie w powodzi szczególików drugorzędnych, które zapewniły powieści interes sensacyjny, ale syntetyczną jej myśl rozproszyły doszczętnie. Ku końcowi zapomina się nawet o tem, co nam na początku przyrzekano. Jeżeli przypomnimy sobie teoryę d'Hauteraca o usuwaniu istot, które mąciły w nim zmysł „piękna," widzimy, iż kłamie samemu sobie. Gdyby był konsekwentnym, musiałby „usuwać" wszystkie postacie, które spotykał w ziemskiej swej wędrówce.

Opowiadanie tedy, rozpoczęte z myślą filozoficzną usprawiedliwienia zbrodni, w imię jakiejś potężnej, absolutnej logiki, rozwinęło się w zwyczajny romans naturalistyczno-fantastyczny.

Daleko szczęśliwiej i oryginalniej postawiła Rachilde swe idee—symbole w kilku drobnych utworach dramatycznych. Do sceny zachęcił ją „théatre rosse," panujący w wówczas w „Wolnym Teatrze" Antoine'a. Ulegając modzie, skomponowała Rachilde barwny, pełen zimnej ironii i zjadliwości „obrazek z życia burżuazyjnego" p. t. „Głos krwi." W wygodnym i ciepłym salonie podstarzała para mieszczuchów wypoczywa po skończonym obiedzie. Zajęci poważnie świętym aktem trawienia, wypo-

wiadają z uroczystą rytmiką głupoty tępe zdania o literaturze, o kucharkach, o postępie, wreszcie o przyszłości swego syna—jedynaka. Czas na spoczynek. Nagle z ulicy dochodzi okropny krzyk, a potem chrapliwe wołanie o pomoc. Małżonkowie słuchają dość obojętnie. Możeby otworzyć okno? Ale po co? — Pokój zanadto się oziębi. Każdy winien dbać o siebie. Od strzeżenia bezpieczeństwa publicznego—istnieje policya. Nazajutrz zresztą dowiedzą się z dzienników, co to za awanturę nocną wyprawiono pod ich oknami. Nagle wpada do pokoju przerażona służąca, a za nią stróż nocny wnosi na ramionach broczącego krwią jedynaka egoistycznej pary. *Głos krwi* nie przemówił, gdy opryszkowie zarzynali syna pod oknami rodziców...

Złośliwość tak bezlitosna nie leży może w usposobieniu p. Rachilde, która używając chłosty, myśli przedewszystkiem o własnej rozrywce. W następnej też sztuce powróciła do ulubionego, zaczepnego figlowania ze śmiercią. Wystawiła w „Thêatre d'Art" trzyaktowy „dramat mózgowy" p. t. „Pani Śmierć." Zapragnęła popatrzeć na świat przez szkła symbolistyczne, sprzedawane w owym czasie we wszystkich księgarniach paryskich. Przyzwyczajona do wybryków własnej wyobraźni i do patrzenia na wszystko *własnemi* oczyma, niezbyt swobodnie poczuła się w cudzych narzędziach obserwacyi.

Zblazowany, arystokratyczny panicz, Paweł Dartigny, z rasy des Esseintes'ów, pragnie namiętnie śmierci, która, wobec nędzy i banalności życia, wydaje mu się jakąś idealną kochanką. Obraz *życia* przedstawiają w pierwszym akcie: Łucya, głupia kochanka Pawła, oraz nikczemny jego przyjaciel Jakób, którzy go wzajemnie wyzyskują z całą świadomością swej roli. Paweł, pomimo zblazowania, jest romantykiem, lubiącym ładne przygody *in articulo mortis*, nad grobem. Zbliża się do śmierci nie za pomocą brutalnego wystrzału rewolwerowego, ale przez pośrednictwo eleganckiej trucizny „nerium oleander," wykradzionej doktorowi. Igrając zalotnie z „Panią Śmiercią," nie spożywa trucizny odrazu, lecz nasyca nią jedno z cygar, zamkniętych w szkatułce. W ten sposób „kochanka nadejdzie niespodzianie." Jakoż wkrótce pali Dartigny fatalne cygaro. Czynność ta, wypełniająca akt drugi, zasadniczy, sprowadza właśnie „dramat mózgowy" konającego samobójcy. Dusza zbyt wyrafinowana nie chce się zgodzić na koniec materyalistyczny, stara się oszukać swą nędzę mistycznymi obrazy: toczą o nią spór Życie i Śmierć, uprzedmiotowione w postaciach realnych. Życie symbolizuje Łucya; Śmierć nieznana kobieta w mglistych, szarych obsłonach. Życie tuli konającego w namiętnym uścisku, przypomina mu minione rozkosze, śmierć, co nakryła wspaniałym

płaszczem, pokazuje, że życie było bezużyteczną, zbyt drogo płaconą igraszką. Lecz co mu da śmierć? Czy odnajdzie w niej spokój i wypoczynek po męczarniach? „Czy możesz mi powiedzieć, czem ty jesteś, o śmierci?“ — pyta Paweł. Kobieta w szarej obsłonie odpowiada: „Nie wiem!“ Ale Paweł wierzy, że najpewniejszą od troski ochroną będzie sen — więc rad, że zaśnie, zaśnie na zawsze. Ruchem powolnym otacza go Śmierć swą obsłoną i zagłębia go w noc — bez końca. Do tego obrazu, o symbolizmie nieco spowszedniałym, dodała autorka akt trzeci, pragnąc widocznie jeszcze raz pokazać przez przyjaciół Pawła, stojących nad jego trupem, jak wygląda Życie. Cały jednak akt stał się niezręcznym dodatkiem, psującym harmonię całości.

Rozwój akcyi w „Pani Śmierci“ zaświadczył, bądź co bądź, że Rachilde umie łączyć sztuczność ze szczerą poezyą. Właściwość tę wyjawił w silniejszym stopniu monolog dramatyczny pt. „Handlarz słońca.“ Nad wrzącym gorączkowym Paryżem zachodzi wspaniale jesienne słońce. Na moście Sztuk (des Arts) stanął wykolejony inteligent i żebrze. Od dwóch dni nie miał nic w ustach. Piękne panie i wytworni panowie, których zaczepia, nie zwracają na niego uwagi. Biedny, zgłodniały żebrak chwieje się z osłabienia. Patrzy melancholijnie w dal. Jakże pięknem jest majestatyczne słońce, zapalające nad miastem ognistą łunę! A nikt z przechodniów nie spojrzy na nie, nikt nie widzi przepychu tego zachodu, kładącego złote plamy na rzekę, domy i pałace. Nagle w umyśle żebraka powstaje myśl dziwna: „Panowie — woła — zbliżcie cię, zobaczycie rzecz ciekawą, jedyną, wspaniałą, potężną. Zbliżcie się! każdy z was dostanie cząstkę: bogaci i biedni, młodzi i starzy, kobiety i dzieci, wszyscy. Dla wszystkich wystarczy! Sprzedam wam wszystkie zapachy wschodu, szczęście biednych, natchnienie poetów, zwycięzki sztandar żołnierzy, przepych złota... Sprzedam wam słońce!“

Improwizacya porywa jednych, śmieszy innych. Ze wszystkich stron sypią się grosze. Biedny poeta zapomina, że wznosił hymn na cześć „boga biednych,“ dla kawałka chleba. Przywołany do rzeczywistości przez policyantów, rozpraszających tłum, zbiera pieniądze i odchodzi. Na moście pozostało kilku młodzieńców i — patrzą zadumani, na słońce...

Od takich na pół symbolicznych obrazków, które fantazya rozwija swobodnie i we mgłach rozpyla, jeden tylko krok do wizyj mistycznych. Rachilde poczęła słyszeć w chwilach samotności szelest tajemniczych skrzydeł „Niewiadomego,“ czytać w ciemnościach, sięgać tajemniczych zagadek życia, rozważać wyższy, a niezbadany związek skutków i przyczyn. Stworzyła kilkanaście drobnych opowiadań, owianych, jak tytuł pokazuje, tchnie-

niem „Demona Absurdu.“ Wstęp do książki napisał Marceli Schwob. „Możemy sobie—mówi—wyobrazić, iż rzeczy tego świata posiadają inne stosunki, niż naukowy lub logiczny, że mogą się stosować jedna do drugiej jako znaki, które nie posiadają ani jakości, ani ilości absolutnej. Ani zmysły, ani inteligencya znaków tych nie widzą. Ale i psy, gdy szczekają na śmierć nie wiedzą, że nadejdzie. Podobnie Rachilde, gdy krzyczy z przerażenia, podobną jest do Kasandry, kiedy głosiła śmierć pod czarnym portykiem Atrydów. Kasandra nie wie, co w niej strach budzi: Rachilde również nie zna tragicznego związku pomiędzy rzeczami, które ją przerażają. Przeczuwa go, więc ją porywa święte drżenie.“

Nie wszystkie opowiadania Rachilde'y gubią swą nić przewodnią w „absurdzie.“ Realizm, pełen tłumionego uczucia znamionuje na przykład „Czarną panterę.“*) Biedne zwierzę, katowane za to, że nie chciało pożreć chrześcianina w cyrku rzymskim, mści się straszliwie na córce strażnika, która z litości przyniosła skazanej na głód panterze, nieco mięsa i wody. Rzuca się na wybawczynię i dusi niewinną dziewczynę, bo ta przypomina jej katów—ludzi.

Straszną, ale konsekwentną, wizyą przesuwa się przed czytelnikiem najlepszy z całej seryi obrazek p. t. „Winobranie w Sodomie,“ pokazujący narodziny nieczystej żądzy. Mniej szczęśliwą jest historya świętokradztwa, dokonanego nocą w kościele („Parade impie“) przez kurtyzanę, wyklętego i żyda. Bóg „okrada tych, co go okraść chcieli“: piękne brylanty, zwodnicze szmaragdy i krwawe rubiny cyboryum — okazały się kawałkami szkła.

Właściwy „demon absurdu“ zjawia się dopiero wówczas, gdy Rachilde puszcza wodze fantazyi. Wiemy, że zawsze wyłamywała się chętnie z pod reguł „porządnego“ myślenia, nie dbała o budowanie obrazów, podlegających krytyce zdrowego rozsądku. Nadeszła chwila rozmarzenia i pytań, dla czego widzi wiele rzeczy naopak. Są istoty—mówi Rachilde—co żyją w nieustannej tęsknocie. Brak im czegoś wszędzie; schodząc do grobu, czują, iż nie żyły swojem życiem, że nie umierają tam, gdzie umrzeć powinny, nie umierają „u siebie.“ W wizyach wewnętrznych widziały dokładnie zakątek ziemi, gdzie powinien był upłynąć ich żywot. Umierają jako tułacze, bo nigdy i nigdzie nie były u siebie. Istnieją też miejsca, wionące śmiercią, a ciągnące magnetycznie. Tam to od wieków czyha na nas przeznaczenie. Są pałace chimeryczne, zamki zwodnicze, co nas nęcą i nikną w chwili właśnie, gdyśmy pewni, że chimera zdoby-

*) Przełożona na polski w Bibl. Dzieł. Wybor. Nr. 216.

ła. Taki „Zamek tajemniczy“ widziała Rachilde w jakimś zakątku Francyi. Łatwym, to też od czasów Poëgo i Maeterlincka często wyzyskiwanym sposobem efektów literackich jest wywoływanie uczucia strachu, grozy. Rachilde porozumiewa się za pomocą tego środka z „demonem absurdu“ bardzo wprawnie. W spokojnej wsi, wśród ciszy nocnej, trzy kobiety, pracujące razem, uczuwają nagle gwałtowny strach. Obawiają się jakiegoś nieznanego włóczęgi, wilkołaka. Zaryglowują drzwi, zamykają okiennice. Drżą im ręce, dwoi się im w oczach. Słyszą, że ktoś pcha drzwi, że ktoś cicho, cicho skrada się po schodach. Obłąkane przerażeniem, biegną w nocy, na ciemne, nieznane drogi, gdzie czyha na nie niebezpieczeństwo.

Na tle grozy rozwija się także opowiadanie „Ząb.“ Kobiecie wypadł ząb, zostawił pustkę, która wygląda w lustrze jak grób. Kobieta czuje, że to pierwsze muśnięcie strasznych skrzydeł śmierci. Ząb wyłamany, to rzecz, co opuściła, co już nigdy, nigdy nie powróci... Melancholijna myśl urasta do cichego dramatu wewnętrznego, do okropnego poczucia, że śmierć już niedaleka...

Okrzyk przerażenia słyszymy jeszcze w opowiadaniu „Kryształowy pająk.“ Chory młodzieniec boi się zwierciadeł. W dziecinnych latach stłukł raz lustro, które mu się wydało wielkim, kryształowym pająkiem i to było powodem pierwszego przestrachu. Odtąd zwierciadła, odtwarzające wszelkie ruchy ludzkie, całą śmieszną nędzę ludzkiego istnienia, zgrozą go przejmują. Z bólem zatapia się w badanie, co lustra kryją po za widomym obrazem?

Tajemnicom Rachilde'y brakuje najważniejszego pierwiastku literackiego: nie udzielają się czytelnikowi, nie budzą w nim zastanowienia, nie kierują jego ciekawości ku jakimś bolesnym zakątkom bytu. Nie spytamy nigdy, co owe lustra absurdu kryją „za widomym obrazem,“ bo wiemy, żebyśmy ujrzeli ponownie komnaty, wypełnione erotyczno-mglistemi wizyami, które Rachilde buduje z nieprawdopodobną łatwością i z niewzruszonym spokojem.

IV.

Przewrotność całego pierwszego cyklu powieści Rachilde'y, utrwalona i rozwinięta od czasu skandalicznego powodzenia „Pana Venusa,“ nie zawierała w sobie dostatecznie silnej dozy woli. Sztuczność jej była

więcej samorzutną, niż umyślną. Wyrobiła sławę młodej autorki, pokazała jej środki stylowe i bogactwo pomysłowości, ale raziła brakiem miary lub mocy w chwilach stanowczych. Epoka druga, pseudo - filozoficzna pokazała dobitnie, czego Rachilde zrobić nie może: wznieść się nad wyżyny, gdzie szybują orły, stanąć nad przepaścią duszy ludzkiej — bez zawrotu w głowie.

Po takim podwójnym szeregu doświadczeń twórczość Rachilde'y kierować się zaczęła ku dziedzinie niezmiernie owocnej. Wzięła pióro do ręki pod wpływem wezbranego uczucia i oddała się całkowicie tematowi. Stworzyła książkę może daleką od arcydzieła, ale blizką rzeczywistego *dzieła* sztuki. Wyzyskała szczęśliwie najlepsze strony swego talentu. Tytułu „*Animale*" nie podobna przetłomaczyć, gdyż wyraz *zwierzę* nie zawiera pojęcia tej chorobliwej bestyalności, o które autorce chodziło. Dotychczas zajmowała się pani Rachilde kobietami, które zapominały o swej płci i z zapomnienia takiego czyniły sobie krwawe zabawy. Teraz postawiła w całej grozie szlachetny charakter nieszczęśliwej kobiety, którą od urodzenia, na skutek wpływów dziedzicznych, pożerają płomienie nieuspokojonej nigdy, smutnej, tragicznej żądzy. Laura Lordès jest płodem dwojga podstarzałych, zamożnych małżonków. Pragnąc zostawić spadkobiercę swych burżuazyjnych cnót, notaryusz Lordès szuka środków podniecających uwiędłe zmysły. Sprowadza wszystko, co odkryto dla pobudzenia zużytych sił. Upaja tem siebie i żonę, aż wydają na świat istotę tak wysiloną na sztucznym nawozie, jak piękne dzięgiele, wybujałe na mierzwie obory. Laurę wychowywano jak najdziwniejszą roślinę egzotyczną. Przesadne wygody, łakocie i pieszczoty drażniły słaby, nerwowy organizm i rozkładały do reszty zatrutą w zarodku krew. Dziewczyna wymyka się z rozkosznej cieplarni rodzicielskiej, szuka skrytek i zabaw na osobności. Z logiką chytrego zwierzątka zauważyła, że wszystko, co sprawiało wielką rozkosz, chodziło w parze z wrażeniem rzeczy zakazanej. Umysł jej dąży wciąż do osiągania rzeczy *niemożebnych*. Pierwszym objawem takich pragnień były zabawy z chłopcami. Laura po całych dniach włóczy się po miasteczku i prowadzi za sobą gromady małych urwisów. Rodzice z dumą i błogością patrzą na swe dzieło. Tymczasem niejasna potrzeba pieszczot stała się wkrótce dla Laury zupełnie świadomą, aż nabrała siły pożerającej. Prześladuje ją i męczy obraz młodego proboszcza, drażni ją nieprzystępność sutanny. Ksiądz spostrzegł płomienie cudnych oczu dziewczyny i smuci się głęboko świętokradzką namiętnością. Laura probuje o nim zapomnieć w objęciach ohydnego, napół ociemniałego kancelisty swego ojca. Ale upadek rozpłomienił jeszcze bardziej jej zmysły, jeszcze

mocniej rozognił jej żądzę. Biedny ksiądz dowiaduje się od Laury o jej „grzechu“ — w konfesyonale. Postanawia ocalić dziewczynę przez wydadanie jej zamąż. Okazya wkrótce się nadarza, gdyż państwo Lordès uradzili córkę wydać za bogatego notaryusza z sąsiedztwa. Uroda Henryka działa na Laurę przy pierwszem zaraz spotkaniu. Widzi wprawdzie lodowatość „obywatelskich cnót“ swego narzeczonego, słucha ze wstrętem jego małżeńskich projektów, ale pociąga ją *mężczyzna*. W szale podniecenia widzi w nim tego człowieka jedynego, poszukiwanego, co dać jej winien całą moc cierpień i bezbrzeżnych rozkoszy. Kocha go wszystkiemi pragnieniami i niepokojami zmysłowego ciała i przesmutnej duszy. Nagle łamie małżeństwo nieprzewidziana katastrofa: kancelista, w rozpacznej zazdrości, zawiadamia narzeczonego o „upadku“ Laury i sam się zabija. Państwo Lordès przeklinają córkę i wypędzają „prostytutkę“ z domu, gdy smierć kancelisty wzburzyła obywateli miasteczka. Laura, przy pomocy dobroczynnego proboszcza, ucieka do Paryża. Zjawia się u Henryka z oznajmieniem, że może być jego kochanką, skoro nie chciał jej na żonę. Rozwaga, hypokryzya i egoizm samca chętnie przyjmują niespodzianą kombinacyę. Nie zmienia to przecież wewnętrznego położenia Laury. Dziewczyna jest idealnie dobrą dla swego kochanka, ale zamykać musi się w sobie, żyć dalej w świecie bolesnego smutku i rozpacznych pościgów za „niemożebnem!“ Bulwary ją nużą, nie dają dreszczów ani ciału, ani duszy. Laura tęskni do natury. Obcuje z nią na dachu swej sypialni, przerobionej z pracowni malarskiej. Szukając „gwiazd, ciszy i przestrzeni,“ brata się z kotami, „zwierzętami nocy i miłości.“ Gromada miękkich ogonów i mord obciera się o jej obnażone piersi. Takie dzikie życie odrywa ją jeszcze bardziej od ludzi, jeszcze mocniej drażni jej tęsknotę za „niemożebnem.“ Tymczasem Henryk obmyśla sposoby taktownego i grzecznego zerwania z kochanką. Dziewczyna czuje to doskonale. Wie zresztą, że samolubny towarzysz odjedzie bez skandalu, bo ona pożegna go spokojnie, jak na jej dumę i cierpienie przystało. Wśród nocnych przechadzek po dachu, zajrzała raz do okienka biednego robotnika i jemu zaniosła nieco złudnego „szczęścia.“ Nędza pcha ją wreszcie do szukania „niemożebnego“ — na bulwarach. Ale tu „fatalistka miłości“ „bogini rozpaczy i mgieł“ nie umie kroków właściwych stawiać. Marzy sobie, że kiedyś, dawno, dawno istniało społeczeństwo, w którem się wciąż kochano, na kobiercach traw zielonych, w ożywionych promieniach słońca i — buja fantazyą w tej atmosferze rozkoszy. W „café,“ gdzie siedzi bezradna i smutna, zwraca się do niej taki sam jak ona poszukiwacz absolutu. „Odnalazłem cię — mówi do Laury, bo cię szukałem. A już utraciłem na-

dzieję, że spotkam na świecie prawdziwą kobietę, kobietę natury, bez przesądów, bez przewrotności naszych społeczeństw.“ W jednej chwili los Laury zmienia się do gruntu: życie idealne, życie „absolutne“ zbliża się nareszcie. Wyjechać mają z nieznajomym daleko od ludzi, w kraje ciepła i słońca, w kraje natury pierwotnej. Nieznajomy przyjedzie nazajutrz i dziewczynę zabierze. Tymczasem trwożna wobec nieoczekiwanego szczęścia, spieszy Laura do swego mieszkania, aby się przygotować do drogi. Nad ranem słyszy okropny wrzask... Przypomina sobie, że przez kilka dni nędzy zapomniała o swym kocie ulubionym, z którym przebyła tyle, tyle chwil. Zostawiła go zgłodniałym, aż nieszczęsny Lew dostał wścieklizny. Popatrzał strasznie na swą panią i w szalonym skoku rzucił się na nią gwałtownie. „Ugryzł ją tak nagle i tak boleśnie, że nie miała dość przytomności, aby go chwycić za skórę; porwała go za długi, ruchomy ogon. Rozwścieczony jeszcze bardziej Lew darł jej policzki, usta, nos, wpijał się pazurami i kłami w plecy i ramiona, szarpiąc w kawały żółty atłas, gdy nie napotkał ciała. Nareszcie kot i kobieta runęli splątani z potarganego łóżka, wyjąc, rycząc i szamocząc się, jakby w najwyższym szale rozpaczy.“

Laura poczęła wołać na pomoc, ale przypomniała sobie, że jest zamknięta, że ją uwięził nieznajomy wybawca, który nadejdzie może zapóźno. Kot zagłuszył jej krzyki, gryząc szeroko otwarte usta. „Gniewały go jęki. Rozciął wargę, pogłębił śliczny dołek w podbródku, rzygnął śliną, cuchnącą na białe zęby, na różowe usta, na język purpurowy, Wirując, niby kula, najeżona kolcami, zadawał ciosy w różnych kierunkach. Rzucił się na pierś lewą, poorał brzuch kresami, splątanemi kapryśnie, niby czerwony rysunek na mlecznym atłasie; oderwał powiekę, a potem rozdarł udo potężnym pazurem.“ Mścił się widocznie, pastwił się nad wszystkiem, co było piękne, wdzięczne, delikatne. Laura zbliżyła się ku drabinie i, wciągając się z niesłychanym wysiłkiem, dotarła do dachu. Przepchnęła się, pełzając przez otwór okna, ale wciąż dźwigała okrutnego kota, wpitego w jej kark. Po chwili „dwie wściekłe bestye potoczyły się po szklanym dachu. Obiedwie zawisły w lazurze, oświetlone promieniami rannego słońca, ociekające purpurą, zaszamotały się po raz otatni na krańcu dachu i jednym rozmachem runęły w przepaść.“

W tej samej chwili, to jest gdy ciało Laury rozmiażdżyło się o bruk uliczny, mężczyzna—wybawiciel wkładał bardzo ostrożnie klucz do zamku, aby nie budzić przyszłej kochanki zbyt szorstko.

Są w tej powieści niemiłe zgrzyty, są też stałe wady pani Rachilde: brak miary, niedbała budowa, umiłowanie efektów jaskrawych i krzykli-

wych. Ale wynagradza braki, w bardzo znacznej mierze, siła uczucia skupionego, pełnego głębokiej tęsknoty. „Jednostki — pisał C. Mauclair z powodu *l'Animale* — zrodzone dla zmysłów, nie ustępują w pięknie istotom, zrodzonym dla sztuki. I jedne i drugie odczuwają i odróżniają proste drogi instynktów i jedne i drugie usuwają się od więzów życia społecznego, a obowiązkom nauczonym przeciwstawiają osobiste, tajemne zasady.“ Piękno Laury polega właśnie na tragicznem posłuszeństwie zmysłom, na bolesnej rehabilitacyi instynktu. Społeczeństwo nie dało jej duszy. Każdy zmysł Laury posiada własną świadomość, własne niczem niezaspokojone dążenie; z sumy tych dążeń powstała choroba duszy, co przez cały ciąg swego bytu wiła się rozpacznie w kleszczach nieubłaganego przeznaczenia.

V.

Animale — to wybuch szczerości, który raz tylko zdarzył się pani Rachilde. Żadna inna z jej postaci nie wywołuje w czytelniku tyle współczucia. Wydanie typu, tak niepospolicie oryginalnego, mogło było wskazać talentowi autorki dalszą drogę. Niestety, twórczością Rachilde'y rządzi zawsze przypadek, a jedyną w nim cechą stałą była sztuczność i nieprawdopodobna anormalność. Po *Animale* wróciła tedy do niezwykłych kombinacyj płciowych, które, podług niej, dlatego nadają się do wątku powieściowego, iż powstały w wyobraźni. Złudzenie podobne łatwiej prowadzi na bezdroża dywagacyj, niż do dzieła sztuki. Dusza ludzka posiada taką nieskończoność przejawów, że najpłodniejszej wyobraźni nie zabraknie w niej materyału do nowych obrazów, nowych bólów, nowych tragedyj. Ciało jednak zamknięte jest zawsze w granicach skończoności fizycznej. Zarówno potrzeby gatunku, jak zboczenia płciowe sprowadzić się dadzą do niewielkiej ilości typów. Artyści, którzy niesprawdzalnym walkom instynktu płciowego próbowali nadać grozę, przenosili te walki w sferę metafizyczną, transponując w ten sposób cierpienia na ogromnie wysokie tony. Pani Rachilde do takiej transpozycyi braknie temperamentu. Przekonywa o tem dosadnie romansem „Księżniczka ciemności“... Dziwaczny pomysł rozwinęła niezgrabnie i sprowadziła „nastroje,“ które śmieszą, a niekiedy pobudzają wprost do wzruszania ramionami. Młoda histe-

ryczka, Magdalena, prowadzi życie podwójne. Nocami spotyka się w ogrodzie lub na wzgórzu za miastem, z pięknym nieznajomym, który zjawia się zawsze w hiszpańskim płaszczu, w towarzystwie psa, przemawia tajemniczo, przeraża dziewczynę i pociąga zarazem. W bajkach fejletonów tacy bohaterowie są zwykle rozbójnikami. Pani Rachilde obdarzyła swego młodzieńca pozorami demona. Odmawia on kochance wszelkich o sobie wiadomości, podczas gdy sam wie o wszystkiem, co zachodzi w jej życiu. Z rozkazu potwora Magdalena zaślubia młodego doktora miejscowego, ale od pierwszego zaraz dnia obowiązki małżeńskie spełnia nie mąż, lecz ów „książę ciemności.“ Interes opowiadania, pomimo takiego „demonizmu,“ nie podniósł się wcale. Ożywiła go Rachilde bezsensownymi wypadkami płciowymi, oraz wizyami, wplatanemi dowolnie, bez należytego związku z całością.

Sztuczność pani Rachilde posiadała zawsze jedną, zasadniczą wadę: brak wewnętrznego celu, który kieruje porządkiem i stopniowaniem obrazów. Gdy nagromadzi trudności, zwala je natychmiast szybkiem pociągnięciem pióra. Oplątuje się misterną siecią tajemnic i niemal zapewnia czytelnika, że rozpocznie rozplątywać drobniutkie, delikatne oczka. Ale oto nagle rozrywa je i szarpie na strzępy z taką brawurą, jakby dokonywała czynu rzetelnie artystycznego. Nawyknienia przeszły powoli w nieuleczalną manierę, której wady stają się widoczne nawet wówczas, gdy Rachilde już nie przypadkowo, ale świadomie bywa sztuczną. W historyi dwóch braci p. t. „Wynaturzeni,“ nieuzasadniona dowolność zamieniła się w drażniącą swawolę. Wszystko tu płynie bezładnie: zarówno ogólny wątek opowiadania, jak kojarzenie pojedyńczych scen i wypadków.

Z chaosu kilkuset stronic nietrudno wyłowić kilkanaście obrazów wyborowych oraz garść świetnych porównań. Ale wątek opowiadania, snuty niedbale, rwie się nieustannie, tak iż bezcelowość książki, ciągle widoczna, nuży, a niekiedy gniewa. Jedni autorzy piszą pod naporem wewnętrznej siły wibracyjnej; inni hołdują doktrynie i torturują własne wrażenia, zbyt prężne, aby się pomieścić mogły w danej formie. Rachilde napisała „Wynaturzonych“ bez żadnych z tych racyj. Opowiada z przyzwyczajenia, a może wskutek posłuszeństwa duchowi przekorności, który jej doradza zadziwiać i oburzać pomysłami. Łudzi się przytem szczególnie, gdy przypuszcza, że złośliwy uśmiech ocali najdziecinniejszą swawolę wyobraźni. Zwykle Rachilde wie dobrze, o jaki rodzaj zboczenia, o jaki gatunek deprawacyi jej chodzi. Stara się delikatnością opisów podsunąć czytelnikowi myśli, których wypowiedzieć nie było podobna i czyni to z niemałem powodzeniem. W „Wynaturzonych“ najsłabszą

stroną całości jest brak armatury wewnętrznej, brak ukrytej racyi płciowych zaburzeń.

O całe niebo wyżej stanęła Rachilde pod tym względem w następnym romansie „Wieża miłości.“ Ze wszystkiego, co dotychczas napisała. utwór to niezawodnie najlepiej wykonany. Piękny język, harmonia opisów, ogólny nastrój mają dojrzałość i spokój. „Wieża miłości“ — to latarnia morska Ar — Men, na Oceanie. Przeciwstawia Rachilde dwie formy bytu: potężne, fatalistyczne życie oceanu, oraz życie dwóch galerników, oderwanych od świata, istnienie dwóch latarników, zatopionych, każdy na swój sposób, w wizyach miłosnych i walczących z prawami instynktu. Staremu Barnabasowi nie dopisują już siły i zdrowie. Dano mu do pomocy Jana le Maleux, byłego palacza okrętowego. Wieża Ar—Menu, zaczepiona na skale, pochłonęła trzydzieści sześć lat pracy, oraz znaczną ilość istot ludzkich. Morze wygrywa naokół niej ponurą melodyę, smaga ją i chłoszcze, plwa i obejmuje dzikim uściskiem. Co dwa tygodnie parowiec przywozi latarnikom zapasy żywności oraz zastępcę na wypadek, gdyby który z nich pragnął odpocząć. Le Maleux przez kilka pierwszych tygodni nie rusza się z wieży, chociaż Barnabas złym jest towarzyszem. Wieczorami stary chodzi po wieży jak obłąkany. Na głowie nosi czapkę, z pod której wyglądają długie promienie jasnych włosów, we dnie zaś jest łysy. Przechadza stę i śpiewa cienkim, kobiecym głosem miłosną piosenkę o wieży, „wieży miłości.“ Płyną w ten sposób całe tygodnie, dziwnie monotonne i smutne. Współżycie z Barnabasem staje się dla biednego le Maleux niezmiernie uciążliwem. Postanawia się ożenić, aby przy okropnym starcu obłędu nie dostać. Poślubi Bretonkę, z rasy tych żon majtków, co pojmują obowiązek, umieją czekać wiernie nieobecnego, zrzadka widywanego małżonka. Wśród jednego z takich marzeń zaskoczyła latarnika burza, straszna burza na oceanie, malowana przez autorkę z intuicyą, godną podziwu. Okręt wpadł na skały, czyhające na takie ofiary i zatonął. Rozhukana fala niesie poplątane, pozczepiane trupy topielców. Gdy przerażony le Maleux chroni się z nadejściem nocy do swej izdebki, spostrzega, że starego niema na wieży. Ale dochodzi wyraźny śpiew jego, śpiew, płynący od zwodniczej skały, co gubi zabłąkane okręty. Rankiem zastanawia się le Maleux, co tam stary robił noc całą? Jakiś dziwny przedmiot, uczepiony na skale, wzrok jego pociąga. Patrzy przez lunetę i widzi nagą kobietę o długich, ciemnych włosach. Barnabas ją tam umieścił i umocował. Le Maleux pojmuje nareszcie miłosną chorobę swego towarzysza. Postanawia wyrwać się z tego piekła. Jedzie do Brestu, poznaje tam piętnastoletnią dziewczynę i składa jej w darze

biedne swe serce. Gdy le Maleux powrócił do wieży, taka wiosna zakwitła mu w duszy, że nie przerażają go nawet *ciemne* sploty, wiszące teraz w nocy u głowy starego. Nie przeraża go tajemnicza kryjówka, o drzwiach szczelnie zaryglowanych, w której podług słów Barnabasa istnieje kobieta, *jego* kobieta „słodka, łagodna, nie mogąca już zdradzić.“ Co go to wszystko obchodzi? Za rok poślubi Maryę, zobaczy ją wkrótce. Gdy nadszedł dzień szczęśliwy, le Maleux biegnie do samotnego domku i—Maryi nie znajduje. Ptaszek uleciał, — dziecko przedwcześnie zepsute poszło bawić się z innymi. Są może inne Marye na świecie — ale która z nich lepsza? Barnabas miał racyę: kobieta jest nieszczęściem mężczyzny. I oto nagle intrygować go zaczyna ta postać zamknięta w wieży, która „już nie może zdradzić“ Barnabasa. Le Maleux musi ją zobaczyć. Trafia się ku temu sposobność. Rozszalałe morze nadwerężyło wieżę. Stary poleca pomocnikowi obejrzeć uszkodzenia. Le Maleux spuszcza się po sznurze, patrzy ciekawie w tajemnicze okno i w wodnistej mgle widzi smutne, wielkie oczy, w aureoli jasnych, złotych włosów. Z przerażenia sznur z rąk wypuszcza i wpada w morze. Wyratowany, walczyć teraz musi ze straszną halucynacyą, która go dręczy dniami i nocami. Jedzie do Brestu, szuka znowu Maryi, błąka się po kawiarniach majtków, po ulicach,—pijany, nieprzytomny. Zaczepia go jakaś dziewczyna; rozszalały wbija jej nóż w piersi. Zrozpaczony—wraca znów na wieżę. Pewnego poranku, chylący się do grobu Barnabas pada nawznak, bezsilny. Przed śmiercią opowiada towarzyszowi historyę swej miłości nekrofilskiej: odciął głowę topielicy, którą mu fale przypędziły i umieścił ją w wielkim, szklanym słoju. Tak się do niej „przywiązał,“ że nie umiał się z nią rozstać. Barnabas kona, a napół obłąkany le Maleux żyć musi obok rozkładającego się trupa, zanim okręt przyjedzie z zapasami i z mąk go uwolni.

Le Maleux należy do postaci najlepiej naszkicowanych z pośród typów pani Rachilde. Intuicya i zadziwiająca łatwość pisania przeszkadza autorce w najkrótszem nawet skupieniu. W psychologii przeto ciekawszych momentów czujemy w niej prawie zawsze jakiś brak, albo psujący całość, albo prowadzący wprost do fałszu. Podobno Rachilde nigdy nie była w latarni morskiej. Pierwszy lepszy opis Ar — Menu w piśmie ilustrowanem nasunął jej wyobraźni plastyczne, ogromnie wyraziste obrazy życia morskiego. Nekrofilstwo starego Barnabasa bywa, oczywiście, niesmaczne. Zdarza się to pani Rachilde zwykle, gdy porusza tematy, które w jej mniemaniu grozę wywołać winny. Wyobraźnia płata jej figle, wciąga ją na manowce, z których wydobyć się nie umie. Po przeczytaniu utworu łatwo się domyśleć pierwotnego założenia, łatwo spostrzedz,

w coby się zamienić mogła fabuła, gdyby ją posiadł artysta świadomy środków, umiejący panować nad położeniem, zdolny przemilczeć to i owo. Pani Rachilde pisze za wiele i za prędko; wyrzuca też z siebie wiele drogocennych pereł, ale otacza je nazbyt wielką masą śmiecia.

Wrażenie takie sprawia również romans „Godzina płciowa," ogłoszony pod przejrzystem pseudonimem J. de Chilra. Aby sobie podwoić zabawę, napisała Rachilde o tej książce własną krytykę w „Mercure de France." Ubrała ją w formę rozmowy z panem de Chilra, który przyszedł do niej, jakoby ze skargą, że przedsiębiorca księgarni kolejowych odmówił przyjęcia w komis „Godziny płciowej" z powodu nieprzystojnego tytułu. Co do samego utworu krytyk otrzymuje takie „szczere" zwierzenia: książka napisaną została w ciągu siedemnastu dni; zbudowaną jest nie gorzej od innych romansów; pomysłem — przypomina wiele innych powieści, a zwłaszcza *Maskę* — Gilberta Augustyna Thierry. Założenie opowieści niezbyt skomplikowane: *Godzina zmysłów* wybija podobno dla każdej kobiety. Brzydkie czy ładne, młode czy stare, wszystkie kobiety wobec wszystkich mężczyzn odczuwają w pewnych chwilach specyalne podrażnienie nerwów, pewien dreszcz fizyologiczny. Najmniej zdolnemi do odczuwania dreszczów są takie, dla których „miłość jest zarobkiem na chleb". Fakt, że ciało ich jest towarem, paraliżuje w nich wszelką podatność miłosną wobec mężczyzn, którzy im dają prócz pieniędzy — serce. Przywiązują się za to szczerze, gorąco, nieraz chorobliwie do swych „petits hommes," dla których pracują, którym wygody życia zapewniają. W „Godzinie płciowej" mamy taką dziewczynę, marzącą w wolnych chwilach o swym nieobecnym „petit homme." Kochanek jej właśnie odsiaduje w więzieniu pchnięcie nożem, zadane w jej obronie. Dziewczyna nie chce ustąpić Ludwikowi Rozèsowi, znanemu romansopisarzowi, który się w niej zakochał. W ten sposób jego „godzina płciowa" jest rodzajem „posiadania idealnego, nieskończonego, trwającego ciągle."

Zwyczajem swym, opowiada pani Rachilde życie Rozèsa od urodzenia. Poznajemy więc stosunek jego do matki, dowiadujemy się w jaki sposób znieprawiła go podstarzała ciotka. Ma to zapewne wyjaśnić, dlaczego Rozès w romansach swych zajmuje się psychologią różnych zboczeń moralnych i płciowych. Rozès ma dwie kochanki, pomiędzy które dzieli „sprawiedliwie" wolne swe chwile. Nie może się zadowolnić temi dwoma mniej więcej bezdusznemi ciałami, z których jedno poi go różaną wodą, drugie przepala go nadmiernem wyrafinowaniem. Jedna kochanka jest zbyt monotonną w cnocie, druga zbyt monotonną w zepsuciu. Rozès pragnie znaleźć kobietę, — ciało, czy ducha, z którego wykrzesze jakąś „nie-

spodzianą iskrę nieśmiertelnego piękna.“ Zbrzydł mu jednostajny, chociaż wytworny chleb codzienny. Ma on u siebie posążek Kleopatry, której wielkie, tajemnicze i mistyczne źrenice, zapatrzone w głębie, „czytają niezbadane rzeczy.“ W tym marmurowym posążku odżywa dla Rozèsa największa siła miłosna, jak kiedykolwiek wstrząsała światem. Gdyby mógł znaleźć takie oczy królewskie, co ujarzmiały bogów i ludzi, co czarem potwornego wdzięku poskramiały tygrysy!...

Otóż, gwoli składności powieściowej, Rozès odnajduje właśnie takie oczy. Dla antytezy spotyka je u brudnej, ohydnej Venus ulicznej. Oczywiście zakochuje się w niej na śmierć, marzy głośno wobec osłupiałej dziewczyny, opowiada jej niezrozumiałe rzeczy i szuka w niej „królowej egipskiej.“ Upaja się czarem ochrypłej Kleopatry rynsztokowej, a gdy wreszcie, nie tyle przez pożądanie, ile „przez delikatność,“ chce osobę swą złożyć w hołdzie jej wdziękom, spotyka bardzo gwałtowną odmowę. Odtąd rozpoczyna się dziwny romans. Biedna Kleopatra, bolesnym porządkiem rzeczy, dostaje się do szpitala. Nie zmienia to uczuć „wytwornego“ powieściopisarza. Posyła dziewczynie róże, myśli o niej przy boku swych kochanek, które wydają mu się nierównie niższemi od chorej handlarki wdzięków. Zresztą nietylko do pysznych oczu i dumnej twarzy ulicznej Kleopatry ciągnie go coś nieprzeparcie; widzi niekiedy i w jej duszy prawdziwe piękno, ukryte w otchłaniach moralnego poniżenia. Opór nie mija po wyzdrowieniu dziewczyny. Rozès zapomina o wszelkich względach towarzyskich, gdy o „Kleopatrę“ chodzi. Godzinami przesiaduje u jej stróżki, zanim odejdzie od Kleopatry jaki przejściowy wielbiciel. Ale w sercu dziewczyny niema dla niego miejsca. Gdy raz, na idylicznej przechadzce, zapomina, że wolno mu być tylko „bratem,“ pchnięcie nożem przywołuje go do porządku. „Godzina płciowa“ nie wybije nigdy w jej sercu dla biednego Don Juana, który w życiu swojem tyle „godzin płciowych“ spowodował. Raz tylko oczy jej stały się łagodniejsze. Spokojna, cicha, słodka, przyszła mu oznajmić, nie jak wróg, ale jak czuła siostra, może nawet przez krótką chwilę jak kobieta blizka „godziny płciowej“ — iż go opuszcza na zawsze, gdyż tamten, jej „petit homme“ został z więzienia wypuszczony.

Rachilde obawia się najwięcej, aby ją ktokolwiek nie posądził o hypokryzyę. Wypełnia przeto opowiadanie mnóstwem szczegółów jaskrawych, pożądanych dla dziennika „Gil Blas,“ w którym romans był najpierw drukowany, ale rażących w książce. W auto-krytyce jest zresztą najlepszego mniemania o „truciźnie,“ zawartej w „Godzinie płciowej.“ Trucizna to — mówi — czysta; łagodna wonna i usypiająca niektóre boleści; jest przy-

tem dostatecznie subtelna i całkiem nieszkodliwa.“ Nie pragnie Rachilde dzieła „moralnego,“ nie nęka jej troska o „czystość.“ Przewiduje zarzuty, jakie stawiać jej można, nie boi się nawet przyznać im najzupełniejszej racyi, gdyż dla czytelnika żywi zawsze uczucie lekceważenia. „W godzinie... płciowej, w której szczęśliwie żyjemy, jedyny nieprzebaczalny błąd, to marzenie o absolucie. Przybywamy w epoce pół-środków, pół-dziewic, pół-płci, pół-prostytucyi.“ Przy takiej filozofii, zabawa wrażeniami i uczuciami nie prowadzi nad przepaście. Erotyzm pani Rachilde, na gruncie mózgowym pielęgnowany, nie będzie istotnie zaraźliwym. Braknie mu specyalnej lubieżności, jaką pisarzowi erotycznemu podsuwa osobiste doświadczenie, lub chorobliwe pożądania. Najpotworniejsze wizye Rachilde'y nietylko nie „spopielą mieszczucha,“ aie nie poruszą w nim żadnych złych instynktów. Zresztą, nie mogąc pogłębić ftlozoficznie niezwykłych położeń, Rachilde potrafi je zdobić, prawie zawsze wielkim wdziękiem pół-ironii, pół-psychologii. W chwili, gdy należy zaspokoić ciekawość czytelnika obrazem jasnym i przejrzystym, albo symbolem, pełnym wewnętrznej mocy, wymyka się zręcznie z trudności i biegnie do nowych położeń, nowych pół-obrazów. Nie ma w tem metody, ale zupełnie swobodny samorzutny pęd. Jako syntetyczna ocena całej tej dziwnej twórczości nasuwa się wyraz „żonglerstwo.“ Przy olbrzymiej inteligencyi, Rachilde sama odczuwa tę podstawową stronę swego talentu.

Ostatniemu romansowi dała nawet tyłuł „Żonglerka,“ co brzmi jak osobiste wyznanie. Bohaterka opowiadania zbiera, do pewnego stopnia, wszystkie sposoby zabawy swych poprzedniczek. Nie faktyczną jednak stroną swego dziwacznego żywota, ale naturą jaźni, tajemniczością krótkich zadumań, bezsensem mistyfikacyj, czarem postaw, nieuleczalną przewrotnością zmysłowych marzeń — staje się obrazem swej twórczyni, Rachilde'y. Lubi zbytek, piękne otoczenie, odczuwa doskonale odmienność swej natury, nie wie, czego chce i czy wogóle ma jakie wielkie, niezniszczone marzenia. Ale syci się, upija z prawdziwą rozkoszą żonglerowaniem, kabotynizmem wobec zdumionego otoczenia. Żongleruje nożami, żongleruje uczuciami, żongleruje miłością cudzą i swoją. Elianta Donalger, młoda wdowa, igra z uczuciem studenta, Leona Reille, zdrowego, nieco brutalnego młodzieńca, który nic a nic nie rozumie jej skomplikowanej „duszy.“ Zawiązuje się pomiędzy studentem a „żonglerką“ dziwny stosunek. Elianta odpycha go, to znów przyciąga do siebie. Młodzieniec broni się od kochanki krwawemi obelgami, a potem znowu błaga o litość i o miłość. Żonglerka tłomaczy, że do miłości nie potrzeba ofiary z ciała. Aby mogli być razem, proponuje mu małżeństwo ze swą siostrzenicą, Missie. Leon sza-

moce się ciągle między miłością i pogardą dla tej „strasznej kobiety;“ ona zaś niezmiernie słodka, pieszczotliwa i „kochająca,“ podsuwa mu wciąż swą siostrzenicę. Missie zresztą zakochała się, także po swojemu, w Leonie.

Raz na balu, wydanym dla siostrzenicy i jej przyjaciółek, Eliana występuje jako żonglerka w czarnym, obcisłym trykocie. Żongleruje nożami. Ten występ sprowadza sieć intryg oraz brutalną scenę pomiędzy Leonem i Eliantą, scenę, po której wszystko zdaje się być skończonem. Ale po jakimś czasie Leon powraca pokorniejszy, niż dotąd, i błaga Eliantę, aby wyszła za niego zamąż. Elianta odmawia, lecz przyrzeka... ustąpić. Naznacza godzinę — młodzieniec tonie w ekstazie szczęścia... Ale i ta chwila była tylko żonglerstwem: Leon o świtaniu przekonywa się, że Eliantę zastępowała, podsunięta tajemniczo—Missie. Elianta, właśnie w chwili przebudzenia swego nieszczęsnego wielbiciela, stoi przy łóżku i żongluje nożami. Wykonywa ostatni rzut ciężkim nożem, lecz zamiast go schwytać podstawia gardło... Krew bucha i żonglerka pada nieżywa...

Co znaczy ta śmierć? Co znaczy całe to żonglerstwo erotyczno—krwawe? Trudno wiedzieć. Eliantę nie szarpie nigdy żaden ból ukrywany, nie probujmy zatem domyślać się jej cierpień, nie szukajmy racyi jej śmiesznych giestów, ani logiki jej obłędnych rozumowań. Zadowolnijmy się wdziękiem stylu, niezwykłą misternością bajki samej, wycieniowanej przepysznie. Darujmy autorce również pieprzną przyprawę scen końcowych, bo wiemy, że w ten sposób zwykle podaje Rachilde czytelnikowi swój „rozkosznie zbyteczny“ symbolizm, pozbawiony, jak mówił Mauclair, „wszelkiej nużącej, teoretycznej celowości.“

VI.

Utrzymują niektórzy, że Rachilde jest jedyną śród współczesnych powieściopisarek francuskich, co byłaby zdolną stworzyć arcydzieło, gdyby... gdyby mogła skupić się w sobie, wznieść się po nad nerwowe rozdrażnienie. Posiada zaletę rzadką i pierwszorzędną: nikogo nie naśladuje, zawsze i we wszystkiem umie być sobą. Ale właśnie zasadniczą cechą tej natury zdaje się być gwałtowny opór przeciwko wszelkiemu naciskowi wewnętrznemu czy zewnętrznemu. Tworzy z pośpiechem i zapałem dziecka, budującego do-



JÓZEF PANKIEWICZ. Studyum z natury.

my z piasku. Gdy gmach skończony, obojętne dla niej dalsze jego losy. Spieszy do nowych budowli, szuka fantastycznych kształtów, co się wznoszą po nad wszelką „codzienność“ i nietylko zdumiewają widza, ale bawią samego architekta. Podobno, gdy pisze romanse, w chwilach skandalicznie przewrotnych pomysłów, wybucha śmiechem. Płynie z tej wiadomości nauka dla czytelnika, którego nie zrażą niektóre zbyteczne widoki i pseudo-demoniczne insynuacye. Śmiech, albo nawet uśmiech — to najlepszy sposób porozumienia się z panią Rachilde, której żywot literacki przedstawia nieprawdopodobną sprzeczność z życiem powszedniem. Autorka „Pana Venusa“ i „Księżniczki ciemności“ może służyć za wzór najzatwardzialszym w cnocie mieszczuchom. Jest dziś żoną redaktora miesięcznika „Mercure de France,“ a matką kilkunastoletniej córki, którą wychowuje... w klasztorze. Przyjaciele podziwiają jej olbrzymią pracowitość, jej żywot regularny, spokojny, oddany ognisku domowemu i—Sztuce...

Jan Lorentowicz.



Przegląd miesięczny.

SAMOKRYTYKA KAPŁAŃSKA.

Zdaje się, że słynny czyn kardynała Koppa, chcącego wybić polakom z głowy przywiązanie do narodowości, w imię spraw bardziej wiekuistych, jak np.: życie zagrobowe, rozwój prusactwa i zwycięstwo hakaty – był tą kroplą, po której wezbrana przeciw-jezuicka ironia w społeczeństwie naszem zaczęła się wylewać za brzegi. Jestto niezapomniana zasługa tego dostojnika kościoła, że przyśpieszył chwile wybuchu szyderstwa.

Czasami drwiny te są nawet bardzo dotkliwe, jak np. w Hucie Laury na Ślązku, gdzie proboszczowi występującemu w roli ajenta politycznego – dosyć niedelikatnie zbombardowano plebanię. Czasami znów zamiast drwin — poważna i rozumna przepowiednia, jak znamienne słowa *Orędownika*:

„Nastąpi zmiana dotychczasowego, tradycyjnego stosunku ludu polskiego do księży i czynników kościelnych. Od tegorocznych wyborów rozpocznie się w całym żywiole polskim na większe rozmiary emancypacya ludu polskiego z pod wpływu księży w sprawach czysto świeckich i narodowych. Rozgłośną na cały naród pobudkę do tego dał znany list pasterski księcia-biskupa wrocławskiego — wbrew jego własnej woli... Emancypacya ta będzie postępowała z wzrastającą samowiedzą i samodzielnością narodową ludu, a jest ona konieczną, bo bez tego wyzwolenia się ludu z pod wpływów księży, praktykowanych w dotychczasowych rozmiarach, niema ratunku dla żywiołu polskiego pod berłem pruskiem".

I zarazem przyszła *autokrytyka* stanu kapłańskiego, a więc coś nieskończenie wyższego od *krytyki*, wychodzącej od osób świeckich. Autokrytyka jest nietylko powagą bicia się w piersi ale czemś więcej: ofiarą. „Biada śmiałkowi – mówi ksiądz, podpisujący się „Stary gawędziarz" – który się o zdarcie świętej maski i otworzenie ludziom oczu pokusi".

Taką powagą i ofiarą jest broszura tegoż właśnie Gawędziarza p. t. „Duchowieństwo a prasa“ oraz związane z nią wystąpienie innego znów księdza, Bolcewicza, w „Ogniwie“. I rzecz charakterystyczna! Ci księża umieją się wysławiać, odświeżają nie tylko swe myśli lecz i sposób ich wyrażania. Skromnie zwane gawędziarstwo nie jest zgoła poczciwem ględzeniem staruszków, ale jędrnym jasnym tonem mowy, nierzadko nacechowanej talentem i umiejętnem ustylizowaniem zdobytej mądrości aforystycznej. Przypominają mi się artykuły ks. Charszewskiego, drukowane pół roku temu w „Echach Płockich i Łomżyńskich“ w obronie odczytów dla więźniów a przeciwko zwolennikom wyłącznej władzy bata. Była tam jędrność, zacięcie, żywość i pewna dostojna krasa nie zatęchłego w parafii stylu.

Broszura „Duchowieństwo a prasa“ nie wszystką swą treścią interesuje. Gdy wzywa ona dziennikarstwo, ażeby naśladowało wzór Chrystusa, to jest to wzruszająco szlachetne lecz i rozrzewniająco naiwne. Dziennikarstwo dąży właśnie w kierunku wprost przeciwnym. Chce czy nie chce, musi dzielić fatalne kultury prasy europejskiej i odbijać wszystkie brudne plamy: drapieżność, obłudę, kłamstwo, frymarczenie świętościami i ideami, spekulowanie na podlejsze instynkta i niższe apetyty umysłowe. Musi się stać zbiorem rywalizujących przedsiębierstw, w których interes przekonań i dążeń ideowych podporządkowany jest względom pieniężnego powodzenia. Jeśli *nasza* prasa sprawia wrażenie, jakoby nie była taką — to dlatego, że jeszcze nie jest taką, że duch spekulacyi i bezwzględnej walki o byt jeszcze nie ogarnął jej całkowicie, że się jeszcze nie wyzbyła szkopułów i wspomnień doby lepszej, wznioślejszej i że o ile może opiera się mętnej wezbranej fali.

Natomiast wysoce interesujące w broszurze owej są miejsca, skierowane przeciw ukrywaniu prawdy i taktyce kłamstwa. Mówi o tem ks. Bolcewicz, że go „słowa takie z ust księdza płynące wprost oszołomiły“ i nazywa je „rozpalonem żelazem, przyłożonem do zgangrenowanej rany“.

Bierze pokusa przedrukować w całości artykuły ks. Bolcewicza, tak są szczere i śmiałe. Opieram się jej — ale kilka urywków powtórzyć muszę:

„Ksiądz, któryby chciał wypowiedzieć się śmiało i szczerze, nie opuszczając nawet stanowiska katolickiego, w naszej krajowej prasie katolickiej nie otrzyma prawa głosu i staje wobec alternatywy: albo siedzieć cicho z kneblem na ustach, z przepaską na oczach, zatkawszy watą uszy — albo zabrać głos w piśmie postępowem. Żeby wybrać pierwszą — trzeba być martwym pionkiem, ostatnia zaś droga ściąga zarzut sprzeniewierzenia się sztandarowi katolickiemu, wywołuje rozdzieranie szat; a jeżeli w artykule będzie wywleczona na światło dzienne niemiła prawda historyczna lub spółczesna, starannie w cieniu chowana, wszczyna się straszliwy alarm na trwogę i polowanie na herezyę“.

„Już nietylko nawet rzekomi ateusze z obozu postępowego, lecz i najbardziej katolickie jednostki widzą, że znaczna część kleru naszego jest chorą na atrofię myśli, a hypertrofię uczuć katolickich; więcej katolicka niż sam papież, urządza ultra-katolickie polowanka na herezyę tam nawet, gdzie ta jest tylko w wyobraźni rycerzy inkwizytorskich. Są to Don Kichoty spółcześni, kruszący kopie w walce z wiatrakami, lecz pozbawieni rycerskiego i szlachetnego ducha bohatera Cervantesa“.

„Jak grzyby po deszczu ukazują się wciąż nowe koronki, nowenny, różańce, modlitewniki i t. p. utwory, które prawie wyczerpują naszą twórczość literacko-religijną. A jeśli ukażą się zrzadka prace z dziedziny naukowej, to najczęściej nic prócz roszczeń do naukowości w sobie nie zawierają i wciąż jeszcze walczą, nie wiadomo *cui bono*, z teoryami naukowemi, jak ongi z teoryą Kopernika, a do niedawna — z uznanemi teoryami przyrodniczemi.

A prasa katolicka?

Zabija szczerą a śmiałą myśl samokrytyczną. Pisze śliną i żółcią zamiast krwią serdeczną i łzami. Wszystkie nieszczęścia, dręczące świat katolicki, zwala na masonów, żydów, protestantów i bezwyznaniowców; nie czuje, że skutek bierze za przyczynę, że oskarżając wszystkich i wszystko, przyznaje się do bezsilności i bankructwa w walce o ideę; słowem do tego, żeśmy przestali być „solą świata“, chroniącą go od zepsucia.

Cóż jeszcze prasa?

Antysemityzm drażn Żydów zamiast pociągać ich i uobywatelniać miłością; fanatyzmem zmusza do odwrotu Niemców-protestantów, co już byli na drodze do ukochania przybranej ojczyzny, i pcha ich w objęcia hakatyzmu. Słowem, rozluźnia spoidła społeczne nienawiścią plemienną i wyznaniową, zamiast zacieśniać je miłością Chrystusową, i tak prowadzi dalej dzieło zniszczenia, rozpoczęte za pierwszego z Wazów.

I jeszcze cóż czyni prasa nasza ultra-konserwatywna?

Pracuje usilnie, by naród niczego się nie nauczył i niczego nie zapomniał. Uznaje postęp, ale taki, który pozwala iść naprzód z oczami wstecz zapatrzonemi, aby społeczeństwo, jak żona Lota, oglądająca się za Sodomą, obróciło się w słup soli i stało się skamieniałością geologiczną śród żywych i wciąż rozwijających się organizmów społecznych.

Boć dusza ludzka jak kwiat zwraca się ku słońcu prawdy i ciepła serdecznego: — wszystko jedno, czy to będzie dusza katolicka, czy — masona, żyda, protestanta, bezwyznaniowca, czy – poganina. Choćby serca ludzkie były twarde i zimne jak lód, miłość ofiarna, prawdziwie Chrystusowa, jak słońce wszystko roztopi.

Trzeba tchnąć w świat Ducha Bożego, tego ducha, który nie prześladuje, nie uciemięża, nie podtrzymuje nienawiści i kłamstwa, lecz wzywa wszystkich do pracy braterskiej w imię tryumfu *Prawdy* na ziemi i ogólnego *Dobra* całej ludzkości.

I śród nas światlejsze umysły i wrażliwsze serca nawet śród księży zaczynają widzieć i czuć, że jest źle. To już wiele: poznanie siebie jest pierwszym krokiem do poprawy. Przeżywamy okres budzącej się śród kleru samokrytyki i coraz jaśniej uświadamiamy, że staliśmy się biurokratycznymi funkcyonaryuszami, nieraz bardzo dobrymi, systematycznymi i pilnymi, ale tylko – biurokratami“.

Wystąpienie swe ks. Bolcewicz będzie prawdopodobnie musiał odpokutować. Wdał się w grę heroiczną ale i niebezpieczną. Wierzę jednak w jego siłę, wytrwałość i zwycięstwo. Nie widzę ani w tonie jego, ani w argumentacyi, ani w ogólnej kulturze – żadnej z tych niejasnych i niepokojących ingredyencyj, z których składał się zawsze ks. dr. Teofil Kowalski, dobrze nam osobiście znany rycerski salonowiec, którego secesya również pozbawiona była wszelkiej istotnej doniosłości, jak i powrót na łono kleru.

ORP.

„MYŚL".

„Ogniwo" ogłosiło następującą wysoce sympatyczną odezwę:

„Okrutny wypadek losowy — niebywała od wielu dziesięcioleci powódź — pogrążyła w nędzy tysiące rodzin. Cały naród spółczujący powołany jest do niesienia pomocy. Poczuwamy się i my do tego naczelnego obowiązku i w miarę sił i możności pragnęlibyśmy przyczynić się do ulżenia niedoli. W promieniu pracy naszej,ześrodkowującej się w „Ogniwie", widzimy drogę takiej pomocy w wydawnictwie *Księgi Zbiorowej*. Ma ona zogniskować objawy pracy poważnej w różnych dziedzinach myśli ludzkiej, pracy, której służą uczeni i artyści nasi, a której promykami chcieliby ogrzać czytelnika i pocieszyć. Dajemy tej książce zbiorowej imię *Myśl*.

Do współpracownictwa zaprosiliśmy najwybitniejszych przedstawicieli nauki i sztuki naszej. Nie wątpimy, że zgodnie, pełni miłości dla słonecznego celu, który nam przyświeca, odpowiedzą na pobudkę naszą".

I my nie wątpimy.

R.

TEATR.

„W NOC LIPCOWĄ" SZTUKA W 3-ch AKTACH BOLESŁAWA GORCZYŃSKIEGO.

Nagrodzony na konkursie imienia Sienkiewicza dramat p. Gorczyńskiego, jakkolwiek nie zasługuje jeszcze na miano dzieła sztuki, jest czemś więcej, niż tworem pospolitego uzdolnienia pisarskiego. P. Gorczyński posiada zwięzłość i jędrność dyalogu, nerw dramatyczny, umiejętność stopniowania i posiłkowania się efektami scenicznymi. Wszystko to jednak jest raczej zewnętrzną, a więc dekoracyjną stroną, mającą niezbyt wiele wspólnego z wewnętrznem obliczem sztuki; a wnętrze to przedstawia się dosyć ubogo. Pomijając już, że p. Gorczyński nie zawsze osiąga jednolicie szczęśliwy ton wrażenia, nie zawsze szczęśliwie stapia i jednoczy artystycznie realizm działających postaci z poezyą nastroju, którą ma tchnąć „Noc lipcowa", nie zdołał on jeszcze czy też nie umie być bezpośrednim, a skala spostrzeżeń jego muska zaledwie powierzchnię.

Dzięki brakowi tej bezpośredniości właśnie istotną głąb duszy człowieczej — jej ból, namiętność, jaka ją przepala widzimy w „Nocy lipcowej" rzadko; jest wszakże tych chwil kilka i one stanowią najwybitniejsze momenty dramatu.

Treść sztuki rozgrywa się wśród ludu. W parną noc lipcową żona służącego w wojsku parobka dworskiego Sworzenia, ulega głosowi swej krwi młodej i podszeptom rozlu-

bowanego w platonicznych deklamacyach o szczęściu ludu, dziedzica. W rok później (akt II) w chałupie Sworzenia widzimy niepożądanego gościa. I tu rozpoczyna się dramat. Jest również parna noc lipcowa, gdy Sworzeń wraca do domu z żołnierki. Daremnie pyta o sprawcę hańby, żona milczy. Chłop przebacza winę, ale jest to tylko przebaczenie pozorne, rozpacz przyczaiła się w jego duszy; nienawiść do intruza walczy o lepsze z miłością, którą żywi dla żony, opinia publiczna drażni go i kole na każdym kroku. W rezultacie podniecony trunkiem zdobywa się na czyn dramatyczny – zamordowanie nieprawego dziecka swej żony. Wprowadzenie alkoholicznego pierwiastku wydaje mi się błędem artystycznym; sprawia to wrażenie psychologii teatralnej. Niewątpliwie postać Sworzenia i (w mniejszym już stopniu) Sworzeniowej należą do najszczęśliwiej pomyślanych i przeprowadzonych w sztuce, czego niestety, nie można powiedzieć o innych osobach działających. Są to przeważnie mniej lub więcej poprawne, mniej lub więcej znane mało samoistne figury.

Bądź co bądź, sztuka p. Gorczyńskiego, zestawiona z powodzią drewnianych naśladowanych zlepków, fabrykowanych przez drogie Warszawiakom figury komedyopisarskie, jest jak kępa drzew, spotkana wśród bezmiernych piasków pospolitości.

„W noc lipcową“ grano ściśle po warszawsku, to znaczy, iż daremnie szukałbyś w tej grze zespołu aktorskiego, tchnienia szczerości ladajakiego, wreszcie zrozumienia intencyj autorskich. Dodatnio wyróżniała się jedynie p. Przybyłko. Nic w tem zresztą niema osobliwego: teatr warszawski posiada znany a przedziwny dar brutalizowania, banalizowania i bagatelizowania. Sztuka staje się sztuczką, opartą na grubem efekciarstwie, zewnętrznej pozie, jaskrawem akcentowaniu i podkreślaniu. Przeważny ogół warszawskich aktorów to nie artyści twórczy, lecz ludzie odtwórczy; nic też dziwnego, iż w teatrze Rozmaitości tak dobrze grają karkołomne sztuki Sardou.

P. Gorczyński może się pocieszać tem, iż sztukę jego spotkał los, poprzednio wystawionych: „Monny Vanny“ i „Zimowej powieści“. Retoryczne lecz piękne dzieło Maeterlincka w interpretacyi naszych aktorów stało się smutną (gdybyż choć wesołą!) konwersacyą salonową. „Zimowa powieść“ z koturnów tragicznych zstąpiła na padół, dosyć blizki parodyi. I ta ma niewątpliwie prawo bytowania i powodzenia — lecz jedynie na scenie „Nowości“.

A. ŁAWICZ.

Spis rzeczy zawartych w 7 i 8 zeszytach.